Abriß

der

englischen Litteraturgeschichte.

Zum höheren Schulgebrauch

wie zum Selbstunterricht bestimmt.

Von

Dr. Alexander Büchner.

Darmstadt.

Verlag von Johann Philipp Diehl.

1856.

Das Recht der Uebersetzung dieses Abrisses in das Englische und Französische bleibt dem Verfasser vorbehalten.

Inhaltsverzeichniß.

Einleitung.

Von einer englischen Nation, Sprache und Litteratur kann, streng genommen, vor der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts keine Rede seyn, denn erst um diese Zeit hatten sich die Hauptbestandtheile des Volks und der Sprache, die wir die englische nennen, das sächsisch deutsche und das normannisch französische Element, zu einem gemeinschaftlichen Ganzen zu verbinden angefangen. Allein man begegnet dem getrennten Einfluß dieser, wie zweier anderer Grundstoffe, des Celtischen und des Römischen, welche früher gleichfalls auf der brittischen Insel selbstständig und vorherrschend gewesen waren, so häufig, daß ihre Einzelbetrachtung in kurzer und einleitender Weise, nicht umgangen werden kann.

Die ältesten Einwohner der brittischen Inseln, welche man kennt, und die Römer bei ihrer Eroberung Englands dort vorfanden, gehören der celtischen Race an. Ihre Kultur war eine sehr geringe und wurde erst von den Römern auf eine höhere Stufe erhoben. Die Herrschaft derselben über England fällt zwischen die Jahre 55 a. c. und 449 p. c., war aber insoweit eine äußerst oberflächliche, als sie, nicht, wie in Gallien und Spanien, ihre Sprache und Nationalität zu der des Landes machte — vielmehr ließ sie, bei ihrem Verschwinden, nur wenige Wortreste in der Sprache der Ureinwohner zurück, welche seither fast gänzlich verschwunden sind, da die vielen lateinischen Worte der englischen Sprache erst später aus den lateinischen Schriften der englischen Gelehrten dahin übergegangen sind; eine selbstständige Litteraturgestaltung veranlaßte sie ebensowenig. Sichere Nachweise über Litteratur und Sprache der Celten aus jener Periode fehlen fast gänzlich; ihre, von den Römern nicht zerstörte Sprache wurde von den

späteren Eroberungen ganz nach Irland und in die Gebirge von Wales und Schottland zurückgedrängt, wo sie sich noch bis auf den heutigen Tag erhalten hat, allein ohne zur Bildung der englischen Sprache Etwas beizutragen. Ihre vorrömische Dichtung, welche in mündlichen Ueberlieferungen ruhte, scheint gänzlich verschwunden; dagegen erhielt dieselbe später, durch die Einführung des Christenthums, und namentlich durch die nationalen Kämpfe gegen die Römer und andere Eindringlinge, wie die heidnischen Sachsen, neue Anregung, deren Früchte: die Sagen vom König Artus und den Rittern seiner Tafelrunde, seinem Hofzauberer Merlin und dem heiligen Graal, von den Eroberern selbst angenommen wurden, und später einen Hauptbestandtheil der romantischen Dichtung des Mittelalters ausmachten.

Deutlicher gestaltet sich Alles in der angelsächsischen Periode, von der Mitte des fünften bis zur Mitte des elften Jahrhunderts. Die Einwanderung der germanischen Stämme war so zalreich, daß sie eine ganz neue Nation und Sprache auf den brittischen Boden versetzte, welche von da an der Hauptbestandtheil seiner Bevölkerung und Sprache blieben. Die Sprache der Angelsachsen, von welcher viele Denkmale erhalten sind, ist rein germanischen Ursprungs, ein Zweig des Altniederdeutschen, war wohlorganisirt und namentlich grammatikalisch in weit höherem Grade, als das heutige Englisch, ausgebildet; sie verfiel im Laufe der Zeit, gegen das Ende dieser Periode, besonders in Folge äußerer Störungen, wie der Einfälle der Dänen und der französischen Einflüsse, und gab endlich den größten Theil des Materials für die Gestaltung einer neuen, mit französischen Elementen gemischten, der englischen Sprache her. Neben ihr war das Latein, als Sprache der Gelehrten und Geistlichen, vielfach im Gebrauch und erzeugte eine reiche, wissenschaftliche und kirchliche Litteratur.

In der poetischen Litteratur der Angelsachsen tritt uns zunächst das Epos Beowulf, in Stabreimen, mehr als sechstausend Zeilen umfassend, entgegen, dessen einziges, im brittischen Museum befindliches Manuskript wahrscheinlich aus dem zehnten Jahrhundert stammt. Die ursprüngliche Abfassung dieses Gedichts ist jedoch in eine weit frühere Zeit hinauf zu rücken, wahrscheinlich vor den Ueberzug der Angelsachsen nach England, so daß es diese aus ihrer Heimath mit dorthin gebracht hätten; auch geht seine Handlung

an den Küsten jener Heimath, wahrscheinlich in der Mitte des fünften Jahrhunderts, vor sich. Es ist demnach ein weit älteres Denkmal deutscher Dichtung als das Nibelungenlied und die Gudrun und in jeder Beziehung weit roher und blutiger als diese. Es zerfällt in zwei Haupttheile: im ersten erscheint der Held Beowulf als Jüngling und tödtet eine Art von menschenfressendem Wasserdämon, Grondel, indem er ihm einen Arm ausreißt, und dann dessen ähnliche Mutter, welche er in einer unterseeischen Höle, als kühner Schwimmer, auffindet, durch einen Schlag mit einem gewaltigen, alten Steinschwert; im zweiten Theil ist er bejahrt und besiegt, freilich selbst dabei erliegend, einen Drachen. Verschiedene Episoden unterbrechen die Darstellung dieser Thaten. Eine dieser Episoden, welche die Besiegung des Friesen Finn und die Einnahme der Finnsburg durch angelsächsische Helden darstellt, ist außerdem, obgleich nur fragmentarisch, für sich erhalten und unter dem Namen der Schlacht von Finnsburg bekannt. Ein weiteres Dokument jener Dichtung, welches in seiner ersten Gestalt frühstens gegen das Ende des siebenten Jahrhunderts gesetzt werden kann, ist der Gesang des Reisenden, the Travellers Song, auch mit dem Namen Sängers Weitfahrt bezeichnet, eine Art von poetischer Uebersicht über den geographischen und historischen Gesichtskreis der Zeitgenossen, allein dabei sehr fabelhaften Inhalts und die bedeutendsten nordischen Sagenkreise berührend. Die Verfasser dieser Gedichte sind nicht bekannt. Außerdem liegen noch einige kleinere, auf nationale Ereignisse bezügliche Stücke späteren Datums vor, wichtiger aber als diese ist die geistliche Poesie, welche sich bei den Angelsachsen sogleich mit ihrer Bekehrung zum Christenthum entwickelte. Die wichtigsten Erzeugnisse unter den Gebeten, Legenden und Umschreibungen der Bibel dieser umfangreichen Litteratur sind die dem Namen Cädmon zugeschriebenen Gedichte. Dieser Dichter soll, im siebenten Jahrhundert, als Diener in einem Kloster zu Witby lebend, durch göttliche Inspiration plötzlich die Gabe der Dichtkunst erhalten haben. Er starb 680. Die neuere Kritik hat es indeß, aus sprachlichen Gründen, unwahrscheinlich gefunden, daß die dorthin gerechneten Gedichte diesem einzigen Verfasser zugehören sollen. Sie haben eine beträchtliche Ausdehnung, sind sämmtlich religiösen Inhalts und zum Theil sehr freie Umschreibungen der erzälenden Theile der Bibel. Ferner gehört hierher eine fragmentarische Darstellung des Inhalts des apokryphischen Buchs Judith, ein Epos

Juliana, welches eine Märtyrergeschichte behandelt, zwei andere Gedichte, welche sich auf den heiligen Andreas und auf die Auffindung des heiligen Kreuzes beziehn, und Aehnliches, und endlich einige allegorisch didaktische Gedichte, — Alles von unbekannten Verfassern. Von der sehr bedeutenden und umfangreichen angelsächsischen Prosa kann hier nur die Sachsenchronik, eine Reihe historischer Aufzeichnungen, welche von der Mitte des neunten bis gegen Ende des elften Jahrhunderts zusammenlief und dann auch noch weiter fortgesetzt wurde, genannt werden. In ihren späteren Theilen bezieht sich diese Chronik namentlich auf die unglücklichen Zustände des angelsächsischen Volks in der ersten Zeit nach der Eroberung durch die Normannen.

Diese Eroberung, 1066 p. c., mit welcher der dritte Hauptabschnitt der englischen Geschichte beginnt, war schon angebahnt gewesen durch die Vorliebe des vorletzten angelsächsischen Königs für das französische Wesen und die Einführung der gleichzeitigen nordfranzösischen Romanzendichtung der Trouvères nach und ihre Nachahmung in England.

Anfänglich war das Verhältniß der verfallenden angelsächsischen und der neueingeführten französischen Sprache so, daß die Eroberer die Letztere, die Unterjochten die Erstere zu gebrauchen fortfuhren; allein die geringe Zahl der Normannen und ihre bald erfolgende Abtrennung von Frankreich bewirkte, daß sie allmälig die Landessprache annahmen, jedoch nicht ohne dieselbe, sowohl ihrem Organismus nach, als auch durch die Einführung einer Masse von französischen Worten, sehr wesentlich verändert, ja gewissermaßen eine neue, die englische Sprache daraus gebildet zu haben. Als eine Uebergangssprache, welche dahin führte, nimmt man gewöhnlich das Halbsächsische an, welches mit der Eroberung beginnt und im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts in das Altenglische übergeht. Eine litterarische Gestaltung erhielt dies letztere erst durch die Anwendung, welche, im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts, der erste eigentlich englische Dichter, Chaucer, davon machte, von welchem Zeitpunkt an die englische Sprache als solche im Wesentlichen feststeht. Bis zu dieser Verbindung bediente sich die fernere Dichtung, welche auf englischem Boden erwuchs, beider Sprachen, und zwar gab für das Haupterzeugniß einer Jeden eine lateinische Compilation der erwähnten celtischen Sagenstoffe, die Chronik Gottfrieds von Monmouth, welche aus älteren

Materialien im zwölften Jahrhundert zusammengestellt wurde, die Grundlage ab. Diese Chronik enthält eine fabelhafte Geschichte Britanniens, welche die ersten Bewohner des Landes von einem Urenkel des Aeneas, Brut, abstammen läßt, dann eine Reihe ihm nachfolgender Könige, unter welchen der König Lear, später, als Zeitgenosse des Tiberius, Cymbeline (Cunobelinus), aufzält und endlich ausführlich von dem christlichen Helden Artus, seinen Kämpfen gegen die heidnischen Sachsen, seiner Welteroberung und seinem schließlichen Fall durch heimischen Verrath, handelt. Diese Fabelsammlung, welche auch für die spätere englische Dichtung vielfaches Material geliefert hat, wurde, kurze Zeit nach ihrer Entstehung, von dem normannischen Dichter Wace unter dem Titel: Le Brut d'Angleterre, in's Französische übertragen, und bald darauf übersetzte der Sachse Layamon diese Bearbeitung in's Halbsächsische. Die sonstige normannische Dichtung dieser Zeit gehört, mit Ausnahme einer Reihe nicht besonders werthvoller Romanzen von unbekannten Verfassern, mehr nach Frankreich als nach England. Im Halbsächsischen, resp. Altenglischen entstanden dagegen bis auf Chaucer noch eine Evangelienharmonie, nach ihrem Verfasser Ormin das Ormulum genannt, zwei fernere Bearbeitungen der Gottfried'schen Chronik von Robert von Gloucester und von Robert Mannyng, genannt de Brunne, einige Fabeln und lyrische, didaktische und religiöse Gedichte von unbekannten Verfassern, und eine Epopöe über das Leben Alexanders des Großen nach einem französischen Vorbild, von Adam Davie; ferner die Gedichte von Lorenz Minot über die Kriegsthaten Eduards III. in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts und endlich, aus derselben Zeit Robert Langlande's religiös satyrisches Gedicht Peter Bauers Vision, Pierce the Plougmans Vision, mit der anonymen Nachahmung desselben, Peter Bauer's Glaube. Diese halbsächsischen und altenglischen Dichtungen nehmen, mit Ausnahme der beiden Letzteren, aus dem Französischen schon die kurzen Zeilen und den Endreim der Romanzen, statt des angelsächsischen Stabreims, an.

Von der Bildung der Englischen Sprache im Lauf des vierzehnten Jahrhunderts und ihrem ersten Dichter, Chaucer, an, bis heute, zerfällt die englische Litteratur in zwei Hauptabschnitte, welche sich durch die große, religiöse und politische Revolution in

der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts scheiden. Jeden dieser Abschnitte theilen wir in drei Kapitel: das Erste stellt die englische Dichtung noch im Werden und als Nachahmerin anderer mittelalterlichen Litteraturen, namentlich der französischen, dar. Es handelt von Chaucer, 1328—1400, und seinen Nachfolgern, der gleichzeitigen Dichtung Schottlands und der altenglischen Volkspoesie. Das zweite Kapitel berichtet die Anregung, welche der englischen Litteratur aus der Reformation, dem Wiederaufleben der klassischen Litteraturen und aus der Bekanntschaft mit den italienischen Sonnettisten und Epikern, erwuchs. Die Hauptnachahmer der Letzteren sind die Dichter Surrey, 1516—1547, und Spenser, 1553—1599. Das dritte Kapitel handelt von der wichtigsten Erscheinung der älteren englischen Dichtung, dem Drama, welches sich im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts erhebt, in Shakspeare, 1564—1616, seinen Gipfelpunkt, und mit dem gewaltsamen Schluß der Theater durch die Puritaner, während der Revolution, sein Ende erreicht.

Das vierte Kapitel reicht von der Revolution bis zur zweiten Entthronung der Stuarts, 1688, und zeigt eine Zeit des Uebergangs voll politischer und religiöser Streitigkeiten, welche auch in die Poesie eindringen, indem selbst ihre bedeutendsten Geister, Milton, 1608—1674, und Dryden, 1631—1700, davon ergriffen werden. Das fünfte Kapitel fällt unter die, seit dem Zeitalter Ludwig XIV. über ganz Europa ausgebreitete Herrschaft des französischen Geschmacks; es behandelt die rationalistische und formelle Kunstdichtung, welche, von ihrem hauptsächlichen Talent, Pope, 1688—1744, auf lange Zeit gefestigt, bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts währt, wo die allgemeine philosophische, politische und religiöse Emancipation überall den Bann des französisch-klassischen Geschmacks sprengt, romantische Stoffe und Formen zurückführt und in England die zweite Glanzperiode der Litteratur wachruft, in deren Mitte ein Walter Scott, 1771—1832, Lord Byron, 1788—1824, und Thomas Moore, 1780—1850, stehn.

Erstes Kapitel.

Gottfried Chaucer ist zu London, wahrscheinlich im Jahr 1328, geboren und starb 1400. Von seinen Lebensumständen ist mit Sicherheit nur Wenig ermittelt. Er studirte in Oxford oder Cambridge, kam dann an den Hof, wo er lange Zeit in hoher Gunst stand und als Gesandter einmal nach Italien und einmal nach Frankreich geschickt wurde. Später aber fiel er in Ungnade und wurde, wahrscheinlich wegen Betheiligung an den Reformationsbestrebungen der Wicliffiten, eingekerkert. Endlich wußte er sich wieder loszumachen und lebte bis an sein Ende ruhig und in günstigen Verhältnissen, von da an erst hauptsächlich mit dichterischer Thätigkeit beschäftigt.

Chaucer ist kein origineller Dichter; er hat fast Nichts aus sich selbst geschaffen, sondern meist aus dem Französischen und Italienischen übersetzt, oder aber die allegorisch didaktischen Gedichte der Franzosen und die Anekdoten und Erzälungen, welche sich in deren und der Italiener mittelalterlichen Schriftstellern und bei den barbarischen Lateinern finden, frei nachgeahmt. Dennoch ist sein Verdienst um die Litteraturgeschichte seines Landes sehr groß, er hat die neuentstandene Sprache zuerst fixirt und poetisch anzuwenden gewußt, statt des vierfüßigen, jambischen Verses der normannischen Romanzendichtung den zweizeilig gereimten, fünffüßigen Jambus, das sogenannte heroische Versmaß, eingeführt, und ist nicht allein für die nächsten Menschenalter das eifrig nachgeahmte Vorbild der englischen Dichter geblieben, sondern steht auch heute noch bei den Gebildeten seiner Nation in sehr hohem Ansehn.

Chaucer's bedeutendstes Werk sind seine Canterbury Geschichten, Canterbury Tales, ein Cyklus von Erzälungen, welcher dem Decameron des Boccaccio nachgebildet ist. Der Dichter

berichtet im Eingang, daß eines Abends, in einer Herberge zu Southwark, zufälligerweise eine Anzahl von Pilgern verschiednen Standes und Geschlechtes, ein Ritter, ein Junker, ein Mönch, eine Aebtissin, eine Nonne, eine weltliche Dame, ein Pfarrer, ein Gelehrter, ein Ablaßkrämer, ein Gerichtsvogt, ein Arzt, ein Zimmermann, ein Schiffer, ein Müller, ein Koch u. s. w., in Allem etwa dreißig Personen, zusammenkommen. Sie Alle beabsichtigen, das Grab des heiligen Thomas Bekket in Canterbury zu besuchen und bei dem gemeinschaftlichen Abendessen beschließen sie, auf den Vorschlag des Wirthes, am nächsten Tag ihre Reise zusammen anzutreten und sich unterwegs die Zeit mit Erzälungen zu vertreiben. Wer die beste Geschichte vorbringt, soll, bei der Rückkunft von der Pilgerfahrt, von den Uebrigen mit einem Gastmal traktirt werden. Allein es kommt nicht so weit, denn der Dichter hat seine Sammlung nicht vollendet und seine Pilger nicht einmal bis ganz nach Canterbury geführt. Der Schluß fehlt demnach, und es liegen in Allem nur gegen dreißig Erzälungen vor, von welchen Einige fragmentarisch geblieben sind. Der Inhalt derselben ist ein sehr verschiedenartiger: der Ritter, welcher zu erzälen anfängt, trägt ein Heldengedicht griechischen Ursprungs, von der Zerstörung Thebens durch Theseus und dem Schicksal der beiden thebanischen Jünglinge Palämon und Arcitas vor, und Chaucer gibt darin nur eine freie Bearbeitung der Theseide des Boccaccio; demselben Dichter sind die Geschichte des Gelehrten von der geduldigen Griseldis und die Zusammenstellung des Mönchs von den unglücklichen Schicksalen hoher Personen entnommen, unter welchen Lucifer, Adam, Simson, Zenobia, Herkules, Nero, Cäsar, Alexander und Andere figuriren; die Erzälung des Junkers enthält ein arabisches Märchen von dem König Cambuscan und seiner Tochter Canacee, die Aebtissin und die Nonne tragen Legenden vor, der Arzt berichtet den Tod der Virginia, und ernsten Inhalts sind ferner noch zwei Thierfabeln, die Geschichte des Ablaßkrämers von den drei Gesellen mit dem Schatz im Walde, die Erzälung des Hofmeisters von der treuen Frau, und zwei prosaische Stücke, die beiden Einzigen in dieser Form, wovon das Erste eine Sammlung von Sprichwörtern, das Zweite eine eindringliche Bußpredigt des Pfarrers vorstellt. Die sonstigen Stücke sind komischer Natur und werden von den Pilgern aus den niederen Ständen vorgetragen.

Sie gehören zumeist in das Gebiet der Anekdoten, Schnurren und Schwänke, welche, jetzt gewöhnlich mit dem Namen Contes et Fabliaux bezeichnet, damals in der französischen und italienischen Litteratur eine große Rolle spielten, sind zum Theil höchst zweideutigen und unschicklichen Inhalts und enthalten namentlich eine Menge satyrischer Anspielungen auf kirchliche Mißbräuche.

In der fragmentarischen Gestalt, in welcher sie vorliegen, mögen die Canterbury Geschichten vom Jahr 1382 an zusammengestellt worden seyn, was jedoch nicht hindert, daß Einzelne derselben schon früher vollständig ausgearbeitet waren.

Chaucer's sonstige poetische Arbeiten sind: eine theilweise Uebersetzung des Rosenromans, des bekannten französischen, allegorisch didaktischen Epos von Wilhelm von Lorris und Johann von Meung, ferner eine Bearbeitung der Geschichte von Troilus und Cressida nach Boccaccio, das allegorisch didactische Gedicht der Ruhmestempel nach einem französischen oder italienischen Muster, und endlich die sehr schätzbare, kleine Composition Blume und Blatt, eine allegorische Vision, welche von dem Gegensatz des wahren und des scheinbaren Verdienstes handelt und Ersteres durch das Blatt, Letzteres durch die Blüthe des Gänseblümchens vorstellt.

Neben Chaucer ist sein Freund John Gower, etwas älter als er, allein nach ihm verstorben, einer edlen Familie entsprossen und zu Stitenham geboren, zu nennen. Ein großer Gelehrter, allein mittelmäßiger Poet betrachtete er die Dichtkunst nur als eine passende Gelegenheit zur Schautragung seiner physikalischen, grammatikalischen und litterarhistorischen Kenntnisse und faßte zu dem Ende ein großes Gedicht des verschiedenartigsten Inhalts, in drei Sprachen ab. Der erste, verloren gegangene Theil, der Spiegel des Nachdenkenden, Speculum meditantis, enthält, in französischer Sprache, einen Traktat über Sünde und Tugend, der zweite, die Stimme des Rufenden, Vox clamantis, ist lateinisch und vorzugsweise historischen Inhalts, der dritte, englische endlich, die Beichte des Verliebten, Confessio amantis, stellt, in acht Büchern und mehr als 30,000 Versen einen förmlichen Catechismus über die Liebe und vieles Andere vor, in welchem als Beichtvater ein Priester der heidnischen Liebesgöttin unter dem Namen Genius erscheint.

Die nächste Zeit nach diesen beiden Dichtern, ja das ganze, von den blutigen Bürgerkriegen der weißen und rothen Rose erfüllte

fünfzehnte Jahrhundert war der poetischen Produktion nicht günstig, und es sind aus demselben nur wenige, unbedeutende Namen zu nennen, Nachahmer der gelehrten, steifen, allegorisch didaktischen Dichtung des Mittelalters in Frankreich und Italien.

Lydgate, zu Lydgate um's Jahr 1375 geboren und gegen 1461 gestorben, ein tüchtiger Gelehrter und Benediktinermönch in der Abtei von Bury St. Edmunds in Suffolk, war als Dichter sehr fruchtbar. Er verfaßte drei große epische und viele kleinere Gedichte. Das Erste von jenen ist der Fall der Fürsten, the Fall of Princes, die Uebersetzung einer französischen Bearbeitung des schon genannten gleichnamigen Werks des Boccaccio. Die beiden anderen Gedichte: die Geschichte von Theben, the Story of Thebes, und das Trojabuch, the Troyboke, stellen die Zerstörung der Städte Theben und Troja, nach späteren Bearbeitungen der ursprünglichen Quellen, dar. Die Färbung seiner Gedichte ist insoweit eine ganz mittelalterliche, als der Dichter seine Zeitverhältnisse in die antike Welt überträgt. So erscheint die Sphinx als ein Drache, Amphiaraus als ein Bischof, die Wälle der belagerten Städte sind mit schwerem Geschütz versehen, das griechische Feuer kommt zur Anwendung und dergl. Stücke von geringerem Umfang sind das allegorische Gedicht der Todtentanz, die Lebensbeschreibungen St. Edmunds und der Madonna, einige Legenden, Fest-, satyrische und sonstige Gedichte.

In ähnlicher Weise, wie Lydgate, dichtete Stephan Hawes, aus Suffolk gebürtig, welcher um die Jahre 1480—1500 zu setzen ist. Auch er bildete sich an fremden Litteraturen, namentlich in Frankreich. Die Sprache und Litteratur dieses Landes war ihm, nebst der italienischen, wohl bekannt, und verschaffte ihm einen Platz am Hofe Heinrichs VII., welcher sich der französischen Dichtung besonders hold zeigte. Er überlebte diesen Fürsten und verfaßte ein Lobgedicht auf die Krönung seines Nachfolgers, Heinrichs VIII., 1509.

Seine zwei Hauptwerke sind die allegorisch didaktischen Gedichte der Tempel von Glas, the Temple of Glass, und der Zeitvertreib des Vergnügens oder die Geschichte von Grandamour und der schönen Jungfrau, the Passetyme of Pleasure or the Historie of Grande Amour and la bel Pucel. Ersteres ist eine Nachahmung von Chaucers Ruhmestempel, Letzteres des Rosenromans, indem darin der Held, Grandamour, eine Reihe von allegorisch dargestellten Schwierigkeiten zu überwinden hat, um

in den Besitz der schönen Jungfrau zu gelangen. Ein Tempel der Schönheit und ein Tempel der Doctrin, Fama, Mars, Fortuna, Venus, und eine ganze Reihe von Personifikationen: die Vernunft, die Mäßigkeit, die Freigebigkeit, die Strafe, die Lüge, das Alter, der Geiz u. s. w. kommen darin vor. Außerdem hat Hawes noch eine Reihe kleinerer Gedichte verfaßt, von welchen wir nur den Trost der Liebenden, das Tugendbeispiel und das Entzücken der Seele nennen.

Als der erste englische Blaustrumpf erscheint, um das Jahr 1480, die Aebtissin des Klosters von Sopewell, Lady Juliana Berners. Sie schrieb drei gereimte Abhandlungen, aber nicht, wie man vermuthen möchte, über religiöse Gegenstände, sondern über die Falkenbeize, die Jagd und die Wappenkunde, und fügte später noch einen Traktat über die Kunst des Angelns hinzu.

Der erste Einführer eines deutschen Litteraturprodukts in England ist Alexander Barklay, hauptsächlich als Uebersetzer bekannt. Er übertrug das satirische Narrenschiff von Sebastian Brandt ins Englische. Jahr und Ort seiner Geburt sind zweifelhaft, wahrscheinlich war er ein Schotte. Anfänglich Bettelmönch, erhielt er später eine Pfarrstelle in London. Er starb 1572.

Endlich ist hier noch der erste englische Buchdrucker, William Caxton, zu nennen, ein Londoner Kaufmann, welcher im Ausland die Buchdruckerkunst kennen gelernt hatte, sie um's Jahr 1474 in England einführte und gleich in verhältnißmäßig bedeutendem Maße ausübte, indem er ungefähr vierundsechzig Werke von ziemlicher Ausdehnung druckte. Er trat als Dichter auf in verschiednen gereimten Pro- und Epilogen, welche er den, von ihm gedruckten Büchern vor- und nachsetzte. Ob er auch Autor eines größeren, seinen Namen tragenden, allegorischen Gedichtes ist, oder ob es nur in seinem Auftrag verfaßt wurde, ist unermittelt. Es führt den Titel: das Werk der Weisheit, the Work of Sapience, welche allegorische Figur dem Dichter auf einer Wiese begegnet und ihn in ihr Schloß führt, um ihm dort ihre mannichfachen Wunderwerke aufzuzeigen.

Die Sprache Schottlands war, in jenen Zeiten, aus gleichen Elementen und unter ähnlichen Verhältnissen wie die englische gebildet, dieser Letzteren weit ähnlicher, als in den späteren Jahrhunderten, wo sie sich zu einem besonderen Idiom ausbildete. Auch die

Litteratur nahm dort eine ähnliche Entwickelung unter fremden Einflüssen.

Der erste schottische Dichter, John Barbour, Archidiakonus zu Aberdeen, durch Reisen nach England und Frankreich gebildet, war ein Zeitgenosse Chaucers. Er lebte von 1326—1396 und verfaßte ein langes Heldengedicht von 13,000 Zeilen im Romanzenversmaß. Es besingt die Thaten des schottischen Helden und Königs Robert Bruce, welcher die Unabhängigkeit seines Vaterlandes gegen die Uebermacht Eduard's III. von England erkämpfte, und steht heute noch in Schottland in großem Ansehn, da die Schotten sich darin eines Nationalepos rühmen, wie es die Engländer nie hatten.

Andreas Wintown verfaßte, wahrscheinlich zwischen den Jahren 1420 und 1424, eine poetisch wie historisch unbedeutende, fabelhafte, gereimte Chronik der schottischen Geschichte von Erschaffung der Welt bis auf das Jahr 1416, welche unter anderem auch die Geschichte von Macbeth erzält, und ein Dichter, von welchem Nichts als der Name: der blinde Heinrich, und die Angabe eines Zeitgenossen, daß er blind geboren gewesen sey, bekannt ist, dichtete um's Jahr 1446 ein zweites Nationalepos über den schottischen Helden Wallace.

Zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts erscheint ein König als Dichter, Jakob I., 1395—1437, von 1405 bis 1424, also beinahe zwanzig Jahre lang, in Gefangenschaft der Engländer befindlich, deren Sprache und Dichtung einen sichtlichen Einfluß auf seine Poesie ausübte. Im fünfzehnten Jahre seiner Gefangenschaft lernte er eine Enkelin Johanns von Gaunt kennen, mit welcher er sich später vermälte, und zum Theil auf sie, zum Theil auf seine Gefangenschaft, beziehen sich die lyrischen Gedichte, welche den Inhalt seines Königsbuchs, the Kings Quair (Cahier), ausmachen. Dieselben sind, bei einer seltenen Formvollendung, durch Tiefe und Wahrheit der Empfindung ungemein ansprechend, doch auch manchmal allzu empfindsam und gekünstelt. Außerdem ist er wahrscheinlich auch noch der Verfasser einiger kleineren, scherzhaften Gedichte in schottischen Provinzialmundarten.

Von diesem Dichter an beginnt sich die schottische Sprache schon merklich von der englischen abzusondern, dagegen schließen sich die vier, hier noch zu nennenden Dichter, Henrysoun, Dunbar, Dou-

glas und Lindsay ganz an die allegorisch didaktische Dichtungsweise ihrer englischen Zeitgenossen, nach ausländischen Mustern, an.

Robert Henrysoun, wahrscheinlich Schulmeister in Dumferline und um's Jahr 1500 verstorben, verfaßte in dem Testament und der Klage der Cressida eine Fortsetzung des Gedichtes von Chaucer's Troilus und Cressida, und außerdem ein treffliches Schäfergedicht Robin und Makyne, das erste dieser Gattung auf jenem Boden.

William Dunbar, ein Franziskanermönch, in Salton geboren und in Frankreich und England gebildet, 1465—1520, hat, außer einigen kleinen, zwei große, allegorisch didaktische Gedichte verfaßt. Das erste, die Distel und die Rose, the Thistle and the Rose, feiert die, 1503 erfolgte Vermälung Jakobs IV. von Schottland mit der Tochter Heinrich's VII. von England. Die beiden Pflanzen, Distel und Rose, repräsentiren die Wahrzeichen beider Länder und als Sinnbild ihrer Vereinigung wird, nachdem die Göttin Natur die Distel zum König der Blumen gekrönt hat, die Rose deren besonderem Schutz anempfohlen. Sein zweites, größeres Gedicht, der goldene Schild, the golden Targe, erzält, wie der Dichter, eines schönen Morgens auf einem Rasen eingeschlafen, eine prächtige Schaar von mythologischen und allegorischen Figuren bemerkt, unter ihnen Venus, welche ihrem Gefolge befiehlt, ihn zum Gefangenen zu machen, wogegen er sich lange, allein endlich doch vergeblich, mit Hülfe des goldenen Schildes der Vernunft, von welchem das Gedicht seinen Namen hat, vertheidigt.

Gawein Douglas, 1474—1522, von edler Geburt, seit 1515 Bischof in Dunkeld, dann flüchtig in England und in London an der Pest verstorben, übersetzte Virgils Aeneide und verfaßte außerdem die moralischen Gedichte: König Herz, King Hart, und der Pallast der Ehre, the Palice of Honour, in welchen, auf dem Weg der Allegorie, der unvergängliche Werth der Tugend und die Eitelkeit weltlicher Pracht dargestellt werden.

David Lindsay endlich, 1490—1553, fällt eigentlich, der Zeit nach, schon in die nächste Periode, während seine Dichtgattung noch entschieden in die ältere Zeit gehört. Einer edlen Familie entsprossen und auf der Universität von St. Andreas, sowie durch Reisen in England, Frankreich, Italien und Deutschland gebildet, wurde er Erzieher des späteren Königs Jakob V., blieb dann als Rathgeber an dessen Hofe, wurde zu Gesandschaften verwendet und

trat erst nach dem Tode dieses Königs, 1542, aus dem öffentlichen Leben zurück. Auf seine Thätigkeit in demselben, in satirischen und moralischen Betrachtungen und in allegorischer Form, beziehen sich seine verschiednen Gedichte; das bedeutendste derselben ist der Traum, in welchem, in einer Vision, der Dichter durch die Dame Erinnerung, durch Himmel, Hölle und Fegefeuer geführt wird.

Neben der Kunstpoesie der seither betrachteten, englischen und schottischen Dichter, welche fremde Muster nachahmten, findet sich, ganz selbstständig und national, eine gehaltvolle und reiche Volkspoesie, die an Werth jene Kunstdichtung ohne Zweifel beträchtlich übersteigt. Sie ist namentlich im Norden von England, in Schottland und auf der englisch schottischen Gränze zu Hause und zerfällt in zwei Hauptabtheilungen: in Balladen und Romanzen, welche sich, in erzälender Weise, auf nationale Helden und Begebenheiten, namentlich aber auf den beständigen Gränzhader zwischen England und Schottland, sowie auf die Ereignisse der häufigen Kriege zwischen diesen beiden Ländern beziehn, und dann in eigentlich lyrische Dichtungen.

Die Verfasser dieser Volkslieder, soweit sie überhaupt einzelne Verfasser gehabt haben und nicht nach und nach im Volke zusammengesungen wurden, sind unbekannt, ebensowenig kann, bei dem beständigen Wechsel, welchem diese, von Mund zu Mund fortgetragene Dichtung unterworfen war, aus ihrem sprachlichen Charakter auf das Datum ihrer Entstehung geschlossen werden. Nur bei den Stücken, welche sich auf ein bestimmtes, historisches Ereigniß beziehn, ist, aus allgemeinen Gründen, anzunehmen, daß sie immer bald nach demselben entstanden. Die Hauptträger dieser, weder durch Schrift noch Druck verbreiteten Dichtung waren die Minstrels, fahrende oder ständige Sänger, welche schon von den Sachsenzeiten her und dann bei den Normannen, in Ansehn und Würde standen, mit dem Verfall des Lehnswesens aber herunterkamen, bis endlich, im Jahre 1597, ein scharfes Edikt der Königin Elisabeth ihren ganzen Stand unterdrückte.

Die beiden bedeutendsten und bekanntesten Balladen, welche sich an einen historischen Stoff anschließen, sind die von der Cheviotjagd und der Schlacht von Otterbourne. Die Ereignisse, welche ihnen zu Grunde liegen, fallen an das Ende des vierzehnten Jahrhunderts, beide beziehen sich auf hartnäckige und blutige Gefechte, welche, aus den beständigen Reibereien der Gränzbewohner hervor-

gegangen, zwischen den beiderseitigen Gränzhütern, den Percy's von Northumberland auf englischer, den Grafen Douglas auf schottischer Seite, vorfielen. In der ersten Ballade sehen wir fünfzehnhundert englische Bogenschützen, welche unbefugt auf schottischem Gebiet jagen, gegen zweitausend schottische Speerträger kämpfen, die biederseitigen Anführer fallen und von ihren sämmtlichen Streitern kommen kaum hundert Mann davon; in der anderen machen vierundfünfzigtausend (?) Schotten einen Einfall in Northumberland, werden von neuntausend Engländern angegriffen, Douglas wird von Percy getödtet, dieser von den Schotten gefangen, und gleichfalls die größte Zal der Kämpfer kommt um.

Ein ganzer Sagenkreis hat sich, ursprünglich nicht so vollständig zu ihm gehörig, um die populäre Figur des berühmten Wilddiebs Robin Hood gesammelt, der wahrscheinlich zu Ende des zwölften und bis gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts lebte. Ein letzter Rest des Widerstands des sächsischen Landvolks im Norden gegen die normannische Eroberung liegt in den geächteten Jägern, welche sich noch lange nach diesem Ereigniß, in die undurchdringlichen Wälder des Nordens zurückgezogen finden, und ein solcher ist mit seinen hundert wackeren Gesellen, Robin Hood, welcher, in der Unzal von Liedern und Balladen, die ihn feiern, ganz den Charakter eines edlen Räubers, eines Karl Moor, besitzt, nur die Reichen beraubt, um die Armen zu unterstützen, seinen Anhängern der treuste Freund in der Noth ist und gegen alle Autorität, namentlich aber gegen die höhere Geistlichkeit, einen unauslöschlichen Haß besitzt. Seine und seiner Genossen Thaten, häufig mit humoristischen Streichen untermischt, sind der Gegenstand eines großen Theils der altenglischen Volksdichtung.

Endlich erwähnen wir von den Balladen noch das Turnier von Tottenham, ein satirisches Gedicht, welches eine Verhöhnung des Ritterwesens in der Beschreibung eines Bauernturniers enthält, und das wunderschöne Gedicht: das nußbraune Mädchen, the nutbrowne Maid. Letzteres stellt, in der Form eines Dialogs, die Prüfung der Treue eines Mädchens durch ihren Liebhaber vor. Er spiegelt ihr vor, daß er verbannt sey, entfliehn und sie verlassen müsse, allein sie erklärt sich, trotz seiner eifrigen und mannichfaltigen Gegenvorstellungen, entschlossen, ihm in jedes Elend und jede Gefahr zu folgen, worauf er endlich die Maske fallen läßt, sich als einen Grafensohn zu erkennen gibt und mit ihr vermält.

Die lyrische Volksdichtung ist gleichfalls von großer Ausdehnung und hohem Werth. Die der Schotten zeichnet sich vor der der Engländer vorerst durch eine große Sangbarkeit und dann durch die Tiefe und den Ernst aus, welche, oft mit der rührendsten Melancholie vermischt, in ihren, zum größten Theil erotischen Liedern liegen, doch finden sich in denselben auch häufig die heitersten, lebensfrohsten Bilder. Die englischen Lieder, obwohl auch öfter ernst und tief, charakterisiren sich mehr durch ihren Witz, Humor und jene derbe und wahre Lustigkeit des Volkslebens, um dessenwillen der Boden, auf welchem sie erwachsen sind, sich, heute noch so gern als jemals, das lustige Altengland nennen hört.

Diese ganze reiche Volksdichtung, auf deren Sammlung die englischen Dichter und Gelehrten, seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts, mit dem besten Erfolg vielen Fleiß verwandt haben, erlischt nicht mit dem Schluß des Mittelalters, sondern geht, mit der Reformation und den Bürgerkriegen, polemisch und satyrisch auf diese Gebiete über.

Zweites Kapitel.

Unter der Regierung König Heinrichs VIII., gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts hin, bewirkten der Einfluß der Reformation und die Bekanntschaft mit den italienischen, lyrischen und epischen Dichtern, sowie mit der eigentlich klassischen Litteratur der Griechen und Römer einen Fortschritt aus der altromantischen, allegorisch didaktischen Dichtung zu der Nachahmung dieser Muster; die Anregung durch die Italiener findet sich hauptsächlich in Surrey und seiner Schule und in dem großen Epiker Spenser, die der Antike in Sidney, Sackville und Anderen, der Einfluß der Reformation endlich macht sich zunächst in verschiednen religiösen Gedichten, in Uebersetzungen der Psalter und dergl. durch Robert Crowley, Christoph Tye und Andere — Arbeiten, welche mehr in die wissenschaftliche als in die schöne Litteratur gehören — und dann in einer umfangreichen, meist anonymen, polemischen und satirischen Dichtung geltend. Aus der Letzteren sind nur zwei hauptsächliche Namen, auf den beiden entgegengesetzten Seiten stehend, der protestantische John Skelton und der katholische John Heywood, zu nennen.

John Skelton ist vermuthlich im Jahr 1461 geboren und promovirte 1489 als Theolog zu Oxford. In der Jugendzeit Heinrichs VIII. dessen Lehrer, wurde er nach seiner Thronbesteigung zum königlichen Redner ernannt, allein beständige satyrische Ausfälle, welche er, sogar von der Kanzel, gegen die höhere Geistlichkeit, namentlich gegen Cardinal Wolsey, machte, zogen ihm die Verfolgung des allmächtigen Ministers zu. Er flüchtete sich in das Asyl der Westminsterabtei und starb daselbst im Jahr 1529. Skelton ist ein äußerst leichtfertiger Dichter, dessen nachlässige in der Form sehr freie, allein nicht selten anmuthige Verse ohne Noth von unpassen-

2

den Ausdrücken wimmeln. Seine beiden größten Gedichte, die Belohnungen eines Hofes, the Rewards of a Court, und die Lorbeerkrone, the Crown of Laurel, sind noch in der Art und Weise der früheren, allegorischen Lehrdichtung abgefaßt, enthalten aber die schärfste Satyre auf die Verhältnisse des Hofes und der Geistlichkeit. Gegen Wolsey zieht er namentlich in dem Gedicht: Warum kommt ihr nicht an den Hof? Why come ye not to the Court? los, indem er, als Antwort auf jene Fragen, den Hochmuth, die Schlemmerei und andere Untugenden des Ministers aufzält. Außer mehreren kleinen, zum Theil sehr gelungenen lyrischen Gedichten und einer steifen Klage um den Tod des Grafen von Northumberland, welcher 1489 bei einem Volksaufstand im Norden umkam, hat er auch noch die sogenannte Makaronische Poesie des Italieners Teofilo Falengo im Englischen nachgeahmt.

John Heywood, der Epigrammatist genannt, lebte unter der Regierung Heinrichs VIII., Eduards VI. und Maria's der Katholischen, als Spaßmacher bei Hofe. Namentlich bei der Letzteren stand er, als eifriger Katholik, in hoher Gunst; nach ihrem Tode wanderte er aus und starb, hochbejahrt, 1565, zu Mecheln.

Auch er hängt noch den Formen der allegorisch didaktischen Dichtung an, allein er benutzt sie, wie Skelton, nur, um seine religiöse Polemik und seine Satyre darin anzubringen. Sein Hauptwerk ist das katholische Tendenzgedicht: die Spinne und die Fliege, the Spyder and the Fly, in welchem unter der Spinne die Protestanten, unter der Fliege die Katholiken und unter dem Mädchen, welches Erstere vertilgt und Letztere beschützt, seine Gönnerin, die Königin Maria, verstanden wird. Ferner liegt von ihm eine Sammlung von sechshundert Epigrammen vor, welche zum Theil sehr unbedeutender Art sind und blos seichte Tafelwitze vorstellen, zum Theil aber auch ausführlich werden und, wie die gute Geschichte von dem Fuchs und dem Mädchen, in das Gebiet der Fabel übergehn. Endlich hat er noch einen Dialog, welcher sämmtliche englische Sprüchwörter zusammentragen soll, verfaßt.

Die Nachahmung der italienischen Sonnettendichtung des Petrarcha und seiner Nachfolger aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert wurde durch Lord Surrey eingeführt.

Im Jahr 1516 geboren und gemeinschaftlich mit einem natürlichen Sohn Heinrichs VIII. erzogen, trat er, mit den schönsten Anlagen der Natur, wie mit dem feinsten Bildungsgrad seiner Zeit

versehen, in die Welt. Seine Jugendliebe, die Dame Geraldine, von deren wahrem Namen, Geburt und Leben mit Sicherheit soviel als Nichts ermittelt ist, zu feiern, schrieb er auf einer Reise, welche er, zu seiner Ausbildung, auf den Continent, und namentlich nach Italien machte, ein Turnier in Florenz aus, um gegen Jeden, welcher die vorwiegende Schönheit seiner Dame nicht anerkennen wolle, eine Lanze zu brechen. Das Turnier fand wirklich Statt, und Surrey blieb Sieger. Mit der Heimkehr von seinen Reisen begann sogleich die glänzende Rolle, welche er, als tapferer und feiner Cavalier, einige Zeit lang an dem prunkvollen Hof Heinrichs VIII. spielte. Auch an dessen Kriegen gegen Schottland und Frankreich nahm er mit Auszeichnung Theil. Sein Stern erlosch plötzlich; er fiel bei dem König in Ungnade, wurde, unter dem nichtigen Vorwand, durch eine Vermehrung seines Wappens, nach der englischen Krone gestrebt zu haben, zum Tode verurtheilt und im Jahr 1547 im Tower enthauptet.

Abgesehen von den Volksliedern beginnt die lyrische Dichtung Englands erst mit Surrey, welcher, obwohl Nachahmer fremder Formen, doch für das Wesen derselben die Wahrheit der Empfindung und die Unmittelbarkeit der Anschauungsweise mitbrachte, welche für diese Dichtgattung unerläßlich sind. Seine poetische Produktion ist nichts weniger als umfangreich, da sich seine Thätigkeit fast ganz auf den Sonettenkranz beschränkt, welchen er, in Nachahmung des Petrarcha, um den Namen seiner erwähnten Geliebten schlang. Mit der Form des Sonetts ging er, wohl im Bewußtseyn, daß dasselbe nicht die passendste Liedesform für die englische Sprache ist, ziemlich frei, selbst willkürlich, um, übte aber durch die Einführung dieser und anderer, kurzen und abgeschlossenen Versgestaltungen der Italiener, den schleppenden Formen der allegorisch didaktischen Dichtung gegenüber, einen wohlthätigen Einfluß auf den poetischen Ausdruck.

Ein weiteres Verdienst um die Fortbildung der Sprache und die Erweiterung des litterarischen Gesichtskreises hat sich dieser Dichter erworben durch die Uebersetzung zweier Gesänge der Aeneide des Virgil, in welcher er den ungereimten, fünffüßigen, jambischen, sogenannten Blankvers, das wichtigste Versmaß der englischen Dichtung, in dieselbe einführte.

Der Ton der lyrischen Liebesdichtung, welchen Surrey angeschlagen, durchklingt von nun an, in immer weiteren Kreisen, ein volles Jahrhundert hindurch und zuletzt im unerträglichsten Einerlei,

den englischen Dichterwald, indem Keiner der Nachfolger den Begründer der Schule übertrifft und etwas Neues oder Besseres bringt, sondern Alle nur als seine und der Italiener untergeordnete Nachahmer erscheinen. Namentlich die schwülstige Sprache der Letzteren, überreich an Bildern und Gleichnissen, ihre Ueberladung der einfachsten Begriffe mit hochtrabenden Beiwörtern, ihre spitzfindigen Spielereien mit Gegensätzen u. dgl., finden sich bei ihnen, in eine ständige, tadelnswerthe Manier ausgeartet, und sehr treffend sagt der englische Litterarhistoriker Warton von Surrey's nächstem Nachfolger Thomas Wyatt:

„Er lernte von den Italienern die Leidenschaft der Liebe durch weitschweifige und verwickelte Vergleichungen und unnatürliche Anspielungen zu verzerren. Einmal ist ihm die Liebe eine, von der Grausamkeit, durch ein stürmisches Meer und gefährliche Felsen gesteuerte Barke, die Segel werden durch Stöße stürmischer Seufzer zerrissen, das Takelwerk wird durch einen unaufhörlichen Thränenregen zerstört, eine Kummerwolke verhüllt die Sterne, die Vernunft ertrinkt und der Hafen ist fern. Ein andermal ist sie ein, von Alpengipfeln rinnender Quell, welcher in seinem Lauf zunimmt und zuletzt unten die ganze Ebene überströmt. Zuweilen ist sie eine Kanone, welche überladen wird, sich entzündet und zerspringt; zuweilen gleicht sie einem ungeheuren Berg, welcher beständig in reichen Quellen weint und aus seinen Wäldern seufzt, mehr Blätter als Früchte trägt, wilde Thiere, die eigentlichen Sinnbilder der Wuth, hegt und Vögel beherbergt, welche beständig singen. Nach einem anderen seiner Sonnette sympathisirt die ganze Natur mit seiner Leidenschaft, die Wälder widerhallen seine Klagen, die Flüsse hemmen ihren Lauf, um seinen Jammer anzuhören, und das Gras weint im Thau."

Sir Thomas Wyatt, 1503 — 1542, war wie Surrey ein Günstling am Hofe Heinrichs VIII. Er endete seine politische Laufbahn nicht so unglücklich als der Lord, kam aber doch im Dienste seines Herrn um, indem sein Tod durch übermäßige Anstrengung bei einem Ritt, auf der Rückkehr von einer Gesandtschaft bei Kaiser Karl V., herbeigeführt wurde. Auch er hatte seinen Tribut an die Launen seines Königs zu bezalen, indem er, auf den ungegründeten Verdacht eines vertrauten Umgangs mit Anna Boleyn hin, in Untersuchung gerieth und sich nur mit Mühe aus schwerer Haft befreite.

Im Vergleich mit Surrey muß man von ihm sagen, daß er mehr mit dem Kopf, Jener mehr mit dem Herzen dichtete. Seiner

Lyrik war der scharfe Witz, welchen er bewies, nicht besonders zuträglich, wenn er dadurch auch seine Gedichte auf zierliche Pointen auszuspitzen wußte, dagegen trat er damit als Satyriker mit gutem Erfolg auf.

Fernere dichterische Zeitgenossen dieser Lyriker sind Lord Vaux, welcher 1531 in das Parlament eintrat und gegen 1558 hin starb, und die sogenannten unbekannten Autoren, so bezeichnet durch den anonymen Anschluß ihrer Gedichte an die erste Ausgabe der Sonnette Surrey's, Sir Francis Bryan, der Freund Wyatts und am Hofe Heinrichs VIII. gern gesehn, 1548 in Irland verstorben, Lord Rochford, ein Bruder der Anna Boleyn, seiner Schönheit, Eleganz und geistigen Behendigkeit wegen das Idol der Frauen am Hofe, 1536 auf Befehl des eifersüchtigen Königs hingerichtet, und Thomas Churchyard.

Zu der mehr klassischen Richtung von Lord Sackville und Sir Philipp Sidney führt uns der gelehrte Philologe Nikolas Grimoald, welcher 1542 zu Oxford promovirte und später als Lehrer der Rhetorik auftrat, hinüber. Außer wenigen aber guten lyrischen Stücken im Styl der italienischen Schule, verfaßte er, im Blankvers, zwei epische Gedichte, der Fall des Zoroas und der Tod des Cicero, in welchen sich, neben dem Styl der allegorisch didaktischen Gedichte, vielfach die Spuren des Studiums der besten klassischen Muster zeigen.

Mit Sackville und Sidney treten wir schon in den Anfang jener glänzenden Litteraturepoche ein, welche hauptsächlich wegen der schnellen und hohen Entwicklung der dramatischen Dichtung, die goldene Aera der Elisabeth, unter welcher Fürstin diese Entwicklung hauptsächlich Platz griff, genannt wird. Die klassischen Studien, welche schon den Anfang dieser Periode begleitet haben, werden nun immer tiefer und ausgedehnter, man lernt andere und bessere Quellen der antiken Geschichte und Mythologie kennen, als die, welche den früheren Dichtern zu Gebote gestanden hatten, man studirt neben ihnen und den Lyrikern der Italiener, auch die Epiker, und besonders von Virgil und Dante angeregt erscheint der bedeutende Dichter Thomas Sackville Lord Buckhurst, 1536 zu Buckhurst in Sussex geboren. Er studirte zu Oxford und Cambridge, wo er, neben der Jurisprudenz, den Litteraturwissenschaften eifrigst oblag. Diesen Geschmack verläugnete er auch später, als hochgestellter Staatsmann am Hofe der Königin Elisabeth und als

deren Gesandter, nicht, nur in der letzten Hälfte seines Lebens scheint ihn der Ueberdrang der politischen Geschäfte von dorthinzielenden Beschäftigungen entfernt zu haben. Er starb hochbejahrt 1608.

Seine Tragödie Ferrex und Porrex ist weiter unten, bei Besprechung der altenglischen Bühne, zu behandeln; hierher gehört er mit dem großen, episch allegorischen Fragment, der Würdenträgerspiegel, the Mirrour of Magistrates, einer Nachahmung des schon erwähnten, lateinischen Werkes des Boccaccio: De casibus virorum et foeminarum illustrium, und zugleich, in der Höllenfahrt, der Aeneide und der Göttlichen Komödie. In ähnlicher Weise wie Dante steigt der Dichter, von der Kümmerniß, einem armseligen, wehgebeugten Wesen, geführt, in die Hölle hinab, mit der Aussicht, später auch in das Reich der Seligen zu gelangen; an dem fürchterlichen Eingang zur Unterwelt durch den avernischen See trifft er eine ganze Reihe von unangenehmen, vortrefflich gezeichneten allegorischen Figuren, wie den tiefen Gewissensbiß, den vor seinem Schatten erbebenden Schreck, die Rache, das Elend, das Alter, „die Form des Tods und sein Gesandter,“ den Tod, welcher den Hunger mit seinem Speer durchbohrt, den Krieg, auf dessen Schild der Streit, die Perserkönige Darius und Xerxes und die Zerstörung von Troja und Tyrus abgebildet sind, und Andere.

In der Hölle selbst tritt ihm eine Schaar von Schatten hochgestellter Personen entgegen, welche auf Erden ein schlimmes Ende und einen vorzeitigen Tod gefunden haben. Einer derselben ist Heinrich, Herzog von Buckingham, Helfershelfer und Opfer Richards III. Derselbe erzält dann, mit großer Ausführlichkeit und vielen, namentlich historischen Abschweifungen, die Geschichte seines Unglücks.

Die Einleitung und die Geschichte Buckinghams ist Alles, was Sackville von seinem Plan ausführen konnte, nach welchem eine ganze Reihe solcher unglücklichen Erzäler, von der normannischen Eroberung an bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, auftreten sollte. Seine staatsmännische Thätigkeit unterbrach die dichterische, in welcher er sich, wenn auch in vielen Stücken nur ein Nachahmer, doch in manchen Zügen, namentlich in der Beschreibung der allegorischen Personen, als ein hochbegabter und origineller, namentlich mit großer Herrschaft über die Sprache ausgestatteter Dichter bewiesen hatte, und er übertrug die Fortsetzung seines Werkes zwei Gelehrten und mittelmäßigen Dichtern, Georg Ferrers und Richard Bal-

duin, welche noch einige Collegen zu Hülfe zogen und so das Werk vollendeten. Sie fügten eine lange Reihe poetischer Berichte aus der englischen Geschichte, namentlich aus dem Krieg der weißen und rothen Rose, hinzu, die sämmtlichen Helden, von welchen gehandelt wird, treten selbstredend auf, um ihre Schicksale zu erzälen, und wegen dieser monologischen Form und des betrübten Ausgangs ihrer Geschichten nannte man den Würdenträgerspiegel eine Sammlung von Tragödien.

Dies Gedicht war bei den Zeitgenossen sehr berühmt und beliebt. Nachdem es, im Jahre 1559, zum ersten Mal gedruckt worden war und schnell mehrere Auflagen erlebt hatte, veranstaltete der Geistliche John Higgins, 1587, eine neue, vermehrte Ausgabe. Er stellte darin der Sammlung eine neue Einleitung und eine lange Reihe sagenhafter Erzälungen aus der hypothetischen, älteren brittischen Geschichte, von der Zeit des fabelhaften Brut an bis auf den Kaiser Caracalla herunter, voran. Eine nochmalige Erweiterung erhielt das Werk endlich, im Jahre 1610, durch einen gewissen Niccols, welcher eine vollständige Fabel- und Geschichtschronik Englands daraus machte.

Eine der schönsten und ansprechendsten unter den vielen originellen und kraftvollen Gestalten seines Zeitalters ist Sir Philipp Sidney in seinem kurzen Leben, 1554—1586. Von edler Abstammung, in Kent geboren, trat er schon im achtzehnten Jahr, nach einer vorgängigen Bildung auf der Universität zu Oxford, eine dreijährige, ausgedehnte Reise durch Frankreich, Deutschland und Italien an. Zurückgekehrt verblieb er am Hofe der Königin, bis ihn dieselbe, zum Kampf gegen die Spanier, in die Niederlande schickte, wo er in Folge einer, in dem Treffen bei Zütphen erhaltenen Wunde starb.

In seiner Weltstellung und seinen litterarischen Bestrebungen mit Lord Surrey zu vergleichen, stellt er doch eine weniger abentheuerliche und mit mehr Kenntniß und Geschmack, wenn auch mit weniger poetischem Talent ausgestattete Figur dar. Sein Verdienst um die englische Litteratur liegt weniger in seinen poetischen Schöpfungen, als in Dem, was er als Gönner der Litteratur, als Kenner und Kritiker, derselben leistete. Als Beschützer des großen Epikers Spenser werden wir ihn weiter unten wiederfinden, hier ist er hauptsächlich wichtig durch den Vorschub, welchen sein Geschmack und seine genaue Kenntniß der spanischen und italienischen

Litteratur, der englischen Dichtung leistete. Mit einer neuen Gattung bereicherte er dieselbe durch die Arkadia, eine freie Nachahmung des Schäferromans Diana des Portugiesen Montemayor. An sich unbedeutend hat diese Arbeit das Verdienst einer guten und gewälten Sprache und enthält viele tüchtige, eingestreute lyrische Stücke. Der Roman ist Sidney's Schwester, der Gräfin von Pembroke gewidmet, und entstand, wie die Dedikation besagt, zumeist in deren Gegenwart auf losen Papierblättern oder sonst auf Blättern, welche, sobald sie fertig waren, ihr zugeschickt wurden.

In den erwähnten lyrischen Einlagen, sowie in seinen sonstigen Gedichten, welche zumeist in der Sammlung Astrophel und Stella, zusammengestellt sind, versuchte Sidney die Anwendung der fremden Versmaße, des griechischen Hexameters und des französischen Alexandriners, natürlich ohne günstigen Erfolg; dagegen bereicherte er die Dichtung durch die Einführung der Oktave und der sechszeiligen Strophe der Italiener und des weiblichen Reims, welcher in der englischen Versifikation weder so schwierig noch so selten ist, wie man gewöhnlich glaubt, und endlich wahrte er genauer die Formen, namentlich die Reimverschlingung des Sonnetts, als es vor ihm geschehen war. Die kleinen lyrischen Gedichte, in welchen er er alle diese Formfortschritte machte, sind an sich meist sehr tüchtig, ausgezeichnet durch Tiefe der Empfindung, gediegene Gesinnung, glänzendes Spiel des Witzes und heitere Weltanschauung, nicht selten aber auch durch Lascivitäten verunziert. Endlich erscheint dieser verdienstvolle Mann als der erste englische Aesthetiker und Kritiker in seiner vortrefflichen Vertheidigung der Poesie, Defence of Poesy, einer Abhandlung über Wesen, Zweck und Gattungen der Dichtkunst. Er folgt in derselben, allein in ziemlich selbstständiger Weise, den Doktrinen der ihm wohlbekannten, betreffenden Schriften des Aristoteles und Horaz, und sieht in der Dichtkunst eine freie und ideale Nachbildung Dessen, was Natur und Geschichte dem Menschen zeigen, eine Nachbildung, welche ihren Gegenstand nicht blos copiren und so zeigen will, wie er ist, sondern wie er seyn könnte und sollte, um durch dieses Ideal sowohl zu ergötzen als zu belehren und zum Streben darnach anzuregen. Hinsichtlich der dramatischen Dichtung insbesondere hängt er fest der klassischen Theorie von der Wahrung der drei Einheiten des Orts, der Zeit und der Handlung an und kritisirt vielfach und mit dem schärfsten Spott die, zum Theil

sehr ungehörigen Freiheiten, welche sich, unter seinen Augen, die grade erwachsende englische Bühne, jenen Regeln gegenüber, nahm, indem er es unter Anderem lächerlich findet, wenn die Bühne bald einen Garten, bald einen Felsen, bald eine Höle, bald ein Schlachtfeld vorstellt, oder in zwei Stunden Zeit ein Prinz und eine Prinzessin sich in einander verlieben, sich verheirathen, und ihre Kinder erwachsen und Gleiches thun sehn.

Sidney's dichterischer Freund und Günstling, Edmund Spenser, ist bei Weitem der größte der Dichter, welchen wir seither begegneten, und Eine der ersten poetischen Größen Englands überhaupt. Freilich wurde er, weder von seinen Zeitgenossen noch von den Späteren, selten so hoch gestellt, weil das Gebiet, auf welchem er sich hauptsächlich verdient machte, die romantische Ritterdichtung, bereits in England wie anderwärts, abgenutzt und verbraucht war, und die Geschmacksrichtung sich anderen, neueren Erscheinungen, namentlich der Bühne zuwandte, so daß Spenser zwar bewundert, allein einsam und ohne Schule, anerkannt allein selten verstanden, dastand, während neben ihm ein junges, ganz anders geartetes Dichtergeschlecht mit seinem größten Zeitgenossen, Shakspeare, aufwuchs.

Um's Jahr 1555 in London geboren, erhielt Spenser, einer edlen allein mittellosen Familie angehörig, seine Bildung und akademische Würden zu Cambridge, verweilte dann kurze Zeit im Norden und veröffentlichte, nach London zurückgekehrt, 1578, sechsundzwanzig Jahre alt, sein erstes poetisches Produkt, den Schäferkalender, the Shepheards Calendar. Dann begann er die Ausarbeitung seines großen allegorischen Heldengedichtes, die Feenkönigin, the Fairy Queen. Mit Sidney bekannt geworden soll er eines Tages zu diesem gekommen sein und ihm eine Stelle aus dem neunten Gesang des ersten Buches vorgelesen haben. Schon nach der ersten Strophe unterbrach Sidney den Dichter, und befahl seinem Intendanten, dem Dichter fünfzig Pfund auszuzalen, nach einer weiteren Strophe wiederholte sich dieser Befehl auf das Doppelte, und nach einer dritten auf das Dreifache, worauf der Geber den Dichter bat, aufzuhören, weil sonst sein Kassenbestand nicht ausreichen werde. Durch Sidney's Verwendung erhielt Spenser, im Jahr 1680, eine Stelle als Sekretär bei dem Statthalter von Irland, und 1686 wurde ihm dort ein ausgedehntes Landgut mit einem Schloß zugewiesen; die Feenkönigin erschien in den Jahren 1590—1596,

1591 setzte die Königin dem Dichter einen Jahresgehalt von fünfzig Pfund aus, 1596 erhielt er eine Verwaltungsstelle in Irland, allein zwei Jahre darauf ward er durch den großen irischen Aufstand von dort vertrieben, verlor seine Güter und starb, nicht in den besten Glücksumständen, im Januar 1599 zu London.

Was Spenser, außer seinem großen Epos, dichtete, ist ohne hohen Werth, mit theilweiser Ausnahme seiner lyrischen Stücke. Dieselben sind meistens Sonnette, deren gegen hundert vorliegen; sie gehören in die italienische Schule, deren schwülstige Diktion und Wort- Bild- und Versspielerei nur zum Theil vermieden ist, wie denn oft Sturm und Sonnenschein, Amor und die Grazien, Fisch und Panther, der Mond und die Sterne, das Feuer und der Blitz, der Kristall und der Diamant, in Vergleichungen zum Preis der Schönen, an welche die meisten der Gedichte gerichtet sind, herhalten müssen, während dagegen andere Stücke von diesen Auswüchsen frei und, voll von tiefen und erhabenen Gedanken, lyrische Gedichte von hohem und unvergänglichem Werthe sind.

Der Schäferkalender, eine Nachahmung der italienischen Hirtendichtung, ist eine Sammlung von zwölf Eklogen, deren jede von einem Monat ihren Namen führt. Dieses Gedicht, dessen reiche und prächtige Diktion mit Absicht etwas alterthümlich gefärbt ist, ist bald rein pastoralen, bald didaktischen Inhalts; bald beklagt ein Schäfer den Verlust seiner Jugend oder die Sprödigkeit seiner Geliebten, bald wird über die Vorzüge verschiedner Religionsformen gestritten, bald ist es erzälend, bald Dialog, und seine Versform wechselt in verschiedenartigen Gestaltungen.

Sonstige kleinere Gedichte Spensers sind vier Hymnen zum Preis der irdischen und der göttlichen Liebe und Schönheit, Astrophel, eine Schäferelegie auf den Tod Sidney's, Muiopotmos oder das Schicksal eines Schmetterlings, die Thränen der Musen, die Ruinen Roms, Britanniens Ida, welches von dem Abentheuer der Venus mit Anchises handelt, und das vortreffliche, humoristisch satyrische Stück, die Erzälung der Mutter Hubert, welches das Glücksritterthum in der Person des Affen und des Fuchses, verspottet, die, mit dem Weltzustand unzufrieden, vagabundiren gehn, sich für invalide Soldaten ausgeben, Schäfer werden, aber die jungen Lämmer fressen, in ein Pfarramt, dann an den Hof kommen und überall den größten Unfug und Schwindel treiben, bis

sie im Wald, den König Löwe und seinen Minister spielend, erkannt und gezüchtigt werden.

Die Feenkönigin ist ein episches Gedicht von sechs Büchern zu je zwölf Gesängen, mit etwa 30,000 Zeilen in Allem, also doppelt so groß als Tasso's Befreites Jerusalem und nicht viel geringer als Ariosts Rasender Roland. Trotz dieser bedeutenden Ausdehnung ist es unvollendet, indem es statt sechs, zwölf Bücher enthalten sollte. Ob die letzteren sechs Bücher je existirten und, wie von einer Seite behauptet wird, in den irischen Wirren verloren gingen, oder ob sie, mit Ausnahme einiger fragmentarischen Gesänge, welche noch vorliegen, nur projektirt aber nicht ausgeführt waren, ist streitig; die letztere Annahme erscheint am wahrscheinlichsten. Spenser hat sich für sein Gedicht, aus einer älteren siebenzeiligen Strophe, ein eigenes Versmaß, eine neunzeilige Strophe, nach ihm die Spenserstanze genannt und seither in der englischen Dichtung vielfach angewandt, gebildet. Die ersten acht Zeilen derselben bestehn aus fünffüßigen Jamben, die letzte hat sechs Jamben, ist aber bei ihm weder ein griechischer Trimeter noch, wie bei den Späteren, ein Alexandriner. Besonders schwierig wird diese Strophe durch ihre verwickelte Reimverschlingung; es reimen sich nämlich die Zeilen 1 und 3; 2, 4, 5 und 7; 6, 8 und 9. Zuweilen wendet Spenser den weiblichen Reim an und scheint ihn sogar zu suchen.

Der Inhalt des Gedichtes ist vorwiegend allegorischer und didaktischer Natur. Allerdings treten in demselben einige historisch mythische Heldenfiguren, wie sie anderen epischen Gedichten eigen sind, auf und ein großer Theil der Mythologie des Orients, Griechenlands und der romanischen Völker kommt darin vor, allein einen geschichtlichen Hintergrund, ein thatsächliches Interesse, wie der trojanische Krieg, die Kreuzzüge, die Thaten eines Cid oder der Ritter Karls des Großen, hat das Gedicht nicht, sein Hauptheld, der Ritter Artus, tritt nicht als die historische Figur des christlichen Celtenkönigs, welcher gegen die heidnischen Sachsen kämpft und der Tafelrunde vorsitzt, auf, sondern das Personal des Gedichtes stellt fast lauter allegorische Personifikationen abstrakter Begriffe dar, wie den Irrthum, den Unglauben, den Kirchenraub, die Ehre, den Wahnsinn, das Entzücken, den Kummer, das Unrecht, den Eifer u. s. w., und seine Handlung bezieht sich nicht auf historische oder mythische Ereignisse, sondern auf rein fin-

girte Begebenheiten, welche ganz ideale Zwecke, die Bestreitung und Vernichtung des falschen durch den wahren Glauben, des Bösen durch das Gute, der Gewalt durch die Gerechtigkeit, der Wollust durch die Mäßigung, u. s. w. haben. Diese allegorische Manier hat Spenser offenbar aus den älteren, schon betrachteten Dichtern und ihren ausländischen Vorbildern übernommen, allein er übertrifft dieselben sämmtlich bei Weitem durch die Großartigkeit seiner Composition, durch die phantasiereiche Pracht seiner Darstellung, die Kraft und Abrundung seiner Sprache und den Wohlklang und die Regelmäßigkeit seines Verses. In diesen Punkten verdankt er selbst aber viel den italienischen Epikern Bojardo, Pulci und Ariost, als deren Nachahmer man ihn insoweit mit Recht bezeichnet hat, allein er unterscheidet sich von ihnen wesentlich durch den ganz allegorischen Charakter seines Gedichtes. Durch denselben weiß er dem, schon so sehr abgenutzten romantischen Apparat von irrenden Rittern und fahrenden Damen, feuerspeienden Drachen und keulenbewaffneten Riesen, arglistigen Zauberern und verwünschten Hexen, einen neuen Reiz und Glanz zu verleihn und entdeckt dabei, mit dem realistischen Sinn des Engländers, für die Schilderung dieser Figuren und ihrer Thaten eine Menge neuer und origineller Merkmale, welche jenen großen Meistern entgangen sind. So erhalten wir aus seiner Hand den romantischen Dichtungsschatz nicht in den alten, etwa aufgeschliffenen, sondern in neugegossenen, mit frischem Gepräg des Dichters versehenen Münzen. Endlich wird sein Gedicht geschmückt einestheils durch eine Reihe der schönsten und wahrsten ethischen Sätze allgemeinen Inhalts, welche ganz von selbst und ohne Zwang in die epische Darstellung einfließen, anderntheils durch die stellenweise Entfaltung eines trefflichen Humors, welcher wie ein wärmender Sonnenstral auf die kalten Höhen der erhabenen Ritterdichtung leuchtet.

Jedes der vorhandenen sechs Bücher stellt eine „Legende,“ eine in sich ruhende und vollendete Begebenheit, welche sich einem Helden anschließt, dar. Das erste Buch enthält die Legende von dem Ritter der Heiligkeit oder dem rothen Kreuz; derselbe stammt aus dem Feenland, wo ihn die Dame Una von dem Hofe der Königin Gloriana geholt hat, damit er einen Drachen vertilge, welcher das Land ihres Vaters verwüstet. Diese That wird nach verschiedenen Zwischenfällen, wie der Besiegung des Ungeheuers Irrthum, des Saracenen Unglaube u. s. w. ausgeführt. Im zweiten Buch zieht der kluge Ritter Guyon, der Vertreter der Mäßigung

aus, um den Wollusttempel der feilen Akrasia zu zerstören, welche, nach den mannichfachsten Gefahren auf einer Insel betroffen, in einem künstlichen Netz gefaßt und gefangen abgeführt wird; die Hauptperson der dritten Legende ist die, als siegreicher Ritter auftretende Jungfrau Britomartis, eine Personifikation der Keuschheit, welche in dem magischen Spiegel Merlins ihren Zukünftigen erblickt hat und ihn aufsucht; das vierte Buch hat die Freundschaft der Ritter Cambello und Triamond zum Gegenstand, welche sich nach einem erbitterten Kampf verschwägern; dann erscheint im fünften Buch der Zukünftige der Britomartis, der Ritter der Gerechtigkeit, Artegall, bestimmt den Riesen Grantorto, (großes Unrecht) zu vernichten, und endlich der Held des sechsten Buches, Calidore, der Ritter der Höflichkeit und feinen Bildung, verfolgt, als seinen Gegner, ein entsetzliches, giftiges Ungeheuer, die üble Nachrede, kann es aber, da es unsterblich ist, nur fesseln, nicht tödten, und mit Bedauern berichtet der Dichter, daß es sich seither wieder losgemacht hat und schadenbringend durch die Welt geht. Der Zusammenhang zwischen diesen sechs Büchern wird zum Theil durch das Wiederauftreten derselben Personen und den Uebergang einer Begebenheit in die andern, hauptsächlich aber durch den gemeinschaftlichen und Hauptthelden, den Ritter Artus, welcher rettend und helfend überall eintritt, wo die Kräfte der Uebrigen nicht mehr ausreichen, vermittelt. Derselbe hat mit dem Artus von der Tafelrunde kaum Etwas mehr als den Namen gemein, sein Ursprung ist ihm selbst unbekannt, noch als Säugling ist er von einem Feenritter zu dem alten Timon gebracht worden, welcher ihn ritterlich erzieht; dann treibt ihn eine Vision der wunderschönen Feenkönigin Gloriana in die Welt, um das Original zu suchen, und gelegentlich dieses Umherschweifens tritt er in den Bereich der erwähnten Begebenheiten ein. Durch eine sonderbare Schmeichelei personificirt der Dichter die Königin Elisabeth, durch mehrere, unzweideutige Anspielungen, in Gloriana, und dennoch sollte, nach dem Plan des Gedichtes, wenn dasselbe vollendet worden wäre, ihre Vereinigung mit Artus stattfinden.

Neben und nach Spenser sind noch eine Reihe kleinerer Dichter auf epischem, lyrischem Gebiet und in der Pastoralpoesie, bald mehr im klassischen, bald mehr im Styl der italienischen Schule, sowie einige Satyriker zu erwähnen.

Hauptsächlich klassisch sind Daniel und Drayton. Sie waren

meist im Epos thätig, und man begegnet in ihnen der Entfaltung des praktischen und historischen Sinns, verbunden mit einer gewissen Trockenheit, welcher später immer herrschender wird. Das Epos ist ihnen nur die Form für eine chronikalische, gereimte Darstellung der fabelhaften und wirklichen Geschichte ihres Landes, und mehr der Patriotismus, der in Wahl und Behandlung solcher Stoffe zu Tage trat, als der poetische Werth hat diesen Dichtern bei ihren Zeitgenossen und noch bis heute, Ruhm und Verbreitung verschafft.

Samuel Daniel, 1562 geboren, studirte in Oxford, bekleidete unter Jakob I. eine Zeit lang eine Hofdienststelle und starb 1619 zu Beckington. Sein Hauptwerk sind die Bürgerkriege, the civil Wars, eine gereimte Darstellung des Rosenstreits in Oktaven, in acht Büchern, welche von 1593—1609 erschienen. Nachahmungen der Ovid'schen Heroiden sind seine heroischen Briefe. Seine lyrischen Gedichte, zum Theil sehr tüchtig und an die Geliebte Delia gerichtet, sind meist in einer Sonnettensammlung zusammengestellt.

Michael Drayton aus Warwickshire, 1563—1631, der litterarische Freund der meisten Größen der altenglischen Bühne, begann seine poetische Laufbahn mit einigen Legenden, welche indeß weltliche Gegenstände aus der englischen Geschichte behandeln. Dann folgten die heroischen Briefe, welche zwischen der schönen Rosamunde und Heinrich II., dem Herzog von Suffolk und Margarethe von Anjou und anderen, historischen Personen gewechselt worden. Die Kriege der Barone, the Barons Wars, die Schlacht von Azincourt und einige andere Stücke sind epische Gedichte in dem erwähnten Chronistenstyl, welche mehr Geschichte als Poesie enthalten. Das berühmteste Werk dieses Dichters ist das Polyolbion, ein Mischling von beschreibender, epischer und didaktischer Gattung zugleich. Die Tendenz desselben ist, auf dem Gebiet der englischen Topographie, und in Anknüpfung daran, dem der englischen Geschichte, darüber und sonst noch über alles Mögliche zu berichten, wodurch ein Durcheinander der verschiedenartigsten Elemente entsteht. Dieses lange Gedicht enthält dreißig Gesänge zu je dreihundert bis tausend Alexandrinern. Das Beste, was Drayton geschrieben hat, ist das sehr elegante, kleine komische Epos Nymphidia, und demnächst das allegorisch satyrische Gedicht das Mondkalb, the Mooncalf.

Das Gegenstück zu dem Polyolbion lieferte William War-

ner, 1558—1609, in Albions England, einem Gedicht, welches in 10,000 vierzehnsylbigen, jambischen Versen, im Chronistenstyl, die fabelhafte und wirkliche Geschichte Englands und seiner Nebenländer bis auf Jakob I. darstellt.

Mehr zur italienischen Dichtung neigt die sogenannte metaphysische Schule hin, sogenannt, weil ihre Angehörigen mehrere philosophische Lehrgedichte geliefert haben. Dahin gehören zunächst die edelgeborenen Brüder Phineas und Julius Fletcher, Vettern des berühmten Dramatikers John Fletcher, welche zu Ende des sechzehnten und Anfang des siebzehnten Jahrhunderts lebten. Ersterer übertrug, in dem Gedicht Siceledes und dann in Fischeridyllen, den Preis und die Schilderung des Hirtenlebens auf das des Fischers, dann trat er mit seinem berühmten Gedicht, der Purpur- oder Menscheninsel auf, dessen anthropologischer Inhalt in allegorischen Formen und im Gewand der Pastoralpoesie mitgetheilt wird. Giles Fletcher hat ein, zum Theil sehr erhabenes, religiöses Epos, Christi Sieg und Triumph im Himmel und auf Erden über den und nach dem Tod verfaßt. John Davies, ein bedeutender Jurist, 1570 in Wiltshire geboren, zu Oxford und Cambridge gebildet und 1626 verstorben, behandelte in dem wohldisponirten, didaktischen Gedicht: Nosce te ipsum, die Unsterblichkeit der Seele. Endlich gehört hierhin noch Fulke Greville, späterer Lord Brooke, 1554 zu Alcaster geboren, auf beiden Universitäten gebildet, ein Günstling am Hofe der Elisabeth und 1628, in hohem Alter, von seinem Bedienten ermordet, mit einer poetischen Abhandlung über menschliches Lernen.

Die lyrischen Dichter aus jener Zeit bis auf die Revolution herunter sind Legion, jedoch ohne besondere Auszeichnung Eines unter ihnen. Alle Welt dichtete über die bequeme Schablone der gleichnißerfüllten, italienischen Liebesgedichte und der stereotypen Schäferpoesie, und so können wir uns damit begnügen, nur einige bekannte Namen, Sir Heinrich Wotton, 1568—1639, den Schotten William Drummond 1585—1649, den fruchtbaren Georg Wither, 1588—1667, und den Schäferdichter William Brown, 1590—1645, zu nennen.

Das einzige Gebiet, welches durch die unmittelbare Befruchtung der klassischen Einflüsse gute und reichliche Früchte trug, ist das der Satyre. Wahr und treffend, lieber scharf als elegant, um-

faßt sie in den Stücken von Hall, Donne, Marston, Nash und Anderen das ganze damalige, öffentliche und Privatleben Englands in den lebenvollsten Bildern.

John Hall, 1574 in Leicestershire geboren, studirte Theologie, erlangte als Controversschriftsteller und Kanzelredner großen Ruhm, und erhielt nach einander die Bischofssitze von Exeter und Norwich. Den letzteren verlor er durch die Sequestration im Jahre 1643 und starb, auf das Land zurückgezogen, erst 1656 in hohem Alter. Seine hierhergehörige Thätigkeit fällt in die Zeit seiner frühen Jugend. Im Alter von dreiundzwanzig Jahren nämlich veröffentlichte er drei Bücher poetischer, akademischer und moralischer, zahnloser Satyren, welchen bald darauf drei weitere Bücher unter dem Titel Virgidemarium, die drei letzten Bücher beißender Satyren folgten; gewöhnlich gehn jetzt sämmtliche Bücher unter dem kürzeren Titel Virgidemarium. Hall richtet sich in diesen Satyren nicht in einer zu allgemeinen Weise gegen die Verkehrtheiten und Schlechtigkeiten des Menschenlebens überhaupt, sondern er geißelt die besonderen Zeitthorheiten, welche er in der werdenden Weltstadt London in so reichlichem Maß um sich sah, ohne doch zu speciell und dadurch für die spätere Zeit unverständlich zu werden. Erstaunlich ist die Welt- Sitten- und Menschenkenntniß, welche er, bei noch so großer Jugend, entfaltet. Form und Sprache seiner Satyren leistet am Wenigsten und reicht nicht entfernt an die Eleganz der antiken Vorbilder heran, deren Manier er nachahmte.

Weit allgemeiner als die Hall's ist die Satyre von John Marston, bei den dramatischen Dichtern wieder zu nennen, welcher sich meist im Allgemeinen über Lug und Trug, Eitelkeit und Verrath, ereifert, statt auf die speciellen Verhältnisse seines Zeitalters einzugehn. Sein Hauptwerk in dieser Gattung ist die Geißel der Schlechtigkeit, welche 1598 erschien. Sein moralischer Eifer und sein guter Wille sind größer als seine poetische Befähigung, er selbst sagt, daß er nicht der Muse dienen, sondern durch grimmigen Tadel und ernsten Haß des Schlechten wirken will. Auch seine Form ist noch rauh und ungeglättet, dagegen hat er vor Hall den Vorzug größerer Unbefangenheit des Ausdrucks bei weniger engem Anschluß an die klassischen Vorbilder voraus.

John Donne, 1573 geboren, zu Oxford, wo er Theologie studirte, von der katholischen zur protestantischen Confession übergetreten, Begleiter des Grafen von Essex auf der Expedition nach

Cadiz, dann Pfarrer an der Kirche von St. Pauls in London und dort 1626 verstorben, schrieb seine Satyren bald nach 1603, allein sie wurden erst nach seinem Tode gedruckt. Er steht zwischen Hall und Marston so ziemlich in der Mitte, indem er, wie Marston, zu sehr im Allgemeinen, statt im Einzelnen, tadelt, und sich dabei, nach Hall's Vorgang, enger an die antiken Muster anschließt. Er zeigt große Ruhe und Ueberlegung, wird zuweilen rein didaktisch und ist im Ausdruck besser als seine beiden genannten Vorgänger.

Thomas Nash, um's Jahr 1564 in Suffolk geboren, studirte zu Cambridge und verließ diese Universität, wahrscheinlich gezwungen, wegen Betheiligung an einem Pamphlet; dann lebte er in London in nahen Beziehungen mit den ersten Bühnendichtern, namentlich sehr befreundet mit dem unglücklichen Greene. Wie Dieser starb er jung. Sein Tod ist in den Anfang des siebzehnten Jahrhunderts zu setzen. Er steht am Weitesten außer dem Einfluß der Antike, seine Stimmung ist mehr skeptisch und weltschmerzlich verzweifelnd, und er tritt nicht als Satyriker im eigentlichen Sinn, sondern mehr als Pamphletist, in persönlichen und litterarischen Fehden, namentlich als Vertheidiger Greene's gegen dessen Feinde, auf.

Die vorübergehende burleske Satyre des Tages sowie diejenige, welche sich auf die religiösen Streitigkeiten und Aehnliches bezieht, wollen wir, als nicht hierhergehörig, nur kurz erwähnt haben.

Drittes Kapitel.

Die dramatische Dichtung entfaltet sich in England, nach langen Vorbereitungen, plötzlich, von der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts an, in einer Menge von verschiedenartigen, bedeutenden und originellen Erscheinungen, erhebt sich, gegen das Ende dieses und im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts, zu ihrer höchsten Blüthe und geht dann, gegen die Mitte des Letzteren, ihrem Verfall zu. Ein Abschluß bildet sich dort durch mehrere Verbote der Bühnendarstellungen Seitens des langen Parlaments und den gewaltsamen Schluß der Theater durch die Puritaner im Laufe der Vierziger Jahre. Man pflegt diese dramatische Periode, im Gegensatz zu der späteren, das altenglische Theater zu nennen.

Das englische Drama erwuchs, wie das aller Zeiten und Nationen, auf dem Boden des religiösen Kultus. In ihm vereinigen sich die Elemente der Volksdichtung mit der seither betrachteten gelehrten und höfischen Poesie, und erreicht sich dadurch der erste Gipfelpunkt der englischen Nationallitteratur.

Die geistlichen Schauspiele, diese ältesten Dramen der ganzen mittelalterlichen Dichtung, anderwärts Misterien genannt, waren, unter dem Namen Mirakel, Miracles, schon im zwölften Jahrhundert in England einheimisch; sie enthielten immer eine möglichst trockene Darstellung heiliger Geschichten und wurden an Sonn- und Festtagen, in Kirchen und auf Kirchhöfen, anfänglich nur von der Geistlichkeit, dann auch von den Zünften der Städte, welche sich in Rollen und Kosten der Darstellung theilten, dem Volk zum Besten gegeben. Im Lauf der Zeit schloß sich, in England im fünfzehnten Jahrhundert, aus der Schule hervorgegangen, an Jene die Erscheinung der Moralitäten an, welche in gleicher Tendenz, allein in der Manier der didaktisch allegorischen Dichtung, abgefaßt waren

und eine, gewöhnlich sehr trockne Moral durch die uns schon wohl bekannten Personifikationen der Gerechtigkeit, Wahrheit, Beständigkeit, der Sünde, des Lasters, des Tods u. s. w. ausführten. Beide Gattungen traten einander allmälig nahe, vereinigten sich und gingen zuletzt in das eigentliche Drama auf, noch bestimmt von den Einflüssen zweier weiterer Erscheinungen, der komischen Zwischenspiele und der kunstgerechten Nachahmung ausländischer Vorbilder.

Das Zwischenspiel, Interlude, gehört den Höfen und dem Adel an, bei deren Banketten es üblich war, zwischen dem Schmaus festliche Aufzüge vorzuführen. Ursprünglich hatten dieselben wenig oder nichts Dramatisches, bald aber wurden sie zu scherzhaften Vorträgen einer einzelnen Person, namentlich des Narren, dann zu Dialogen zwischen Mehreren, wobei es jedoch nicht auf die Entwicklung einer Handlung, sondern nur auf lachenerregende, witzige Unterhaltung ankam. Aus dem Personal der Darsteller dieser Zwischenspiele, den Narren und Sängern an den Höfen, entwickelte sich allmälig später ein fester Schauspielerstand. Neben ihm bildete sich, bald nach dem Regierungsantritt der Königin Elisabeth, ein Kindertheater aus den Singknaben der königlichen Kapelle, und nicht lange darauf wurde eine ähnliche Kindergesellschaft, die Kinder der Festlichkeiten, nur zum Zweck festlicher, namentlich dramatischer Darstellungen, geschaffen.

Die Nachbildung klassischer Muster fällt, in den Händen der Gelehrten befindlich und namentlich auf den Universitäten, von den Studenten, zur Aufführung gebracht, erst in den Lauf des sechzehnten Jahrhunderts und führt schnell zu der höheren Kunstgestaltung des altenglischen Theaters hin. Vor deren Betrachtung müssen jedoch die bedeutendsten Produkte der seither genannten Gattungen und ihre Verfasser genannt werden.

Viele Misterien und Moralitäten von unbekannten Autoren, ganz bar an poetischem Inhalt, liegen vor. Der erste bekannte Dichter in diesen Gattungen ist der Bischof John Bale, 1495—1563, welcher schon eine Vermischung derselben in der siebenaktigen „Tragödie" die Versprechungen Gottes, die verschiednen biblischen Verhandlungen Jehova's mit den Menschen darstellend, zeigt. Eigentliche Moralitäten von unbekannten Verfassern sind: das Schloß der Beständigkeit, Gemüth, Wille und Verstand, der Mensch, Natur, Welt und das Kind, der Spottnarr, Je-

dermann, die Tugend u. s. w. Ein Hauptvertreter der Zwischenspiele ist der uns schon bekannte Epigrammatist John Heywood mit vielen Stücken. Das bekannteste und beste derselben führt den Titel: die vier P., nach den Anfangsbuchstaben der Bezeichnungen der vier Personen, welche redend darin auftreten, eines Pilgers, Palmer, eines Ablaßkrämers, Pardoner, eines Arztes, Pothicary, und eines Hausirers, Pedlar. Sie verspotten, in einem niedrig komischen Dialog, gegenseitig ihre Gewerbe, erzälen darauf bezügliche Geschichten u. s. w.

Die Nachahmungen der klassischen und italienischen Muster erscheinen gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts ziemlich zalreich, namentlich im komischen Fach. In das Letztere fällt, zwischen den Jahren 1530—40, die recht tüchtige Komödie Sir Ralph Roister Doister, welche die Verhöhnung eines geckigen Landjunkers in einer Liebesintrigue darstellt, von Nikolaus Udall, Schuldirektor von Eton und dann von Westminster, welcher um's Jahr 1564 starb; dann das um's Jahr 1560, wahrscheinlich von einem gewissen Thomas Richard, nach einer italienischen Novelle, verfaßte Schauspiel Misogunus, welches die Besserung eines ungerathenen Sohnes behandelt; ferner die anonyme, burleske Posse Jakob Gaukler, Jack Juggler, aus dem Jahr 1563, deren Verfasser den Plautus ausdrücklich als Vorbild anruft, und Anderes. Ernsthafter Gattung sind die sehr schwache „neue tragische Komödie von Apius und Virginia" aus dem Jahr 1563, von deren Verfasser man nur die Anfangsbuchstaben seines Namens: R. B. kennt; die nicht bessere „traurige, mit angenehmer Heiterkeit sehr vermischte Tragödie" Cambyses von Preston, und die höchst ungeschickte Dramatisirung des Abentheuers der Freunde Damon und Pithias mit Dionys von Syrakus, von Richard Edwards, 1523—1566, einem Gelehrten, welcher zu Beginn von Elisabeths Regierung Vorsteher der Kinder der königlichen Kapelle war und außerdem auch noch die Fabel von Palämon und Arcitas dramatisch behandelte. Das beste komische Stück ist auf diesem Gebiet die treffliche, fünfaktige Posse, die Nadel der Gevatterin Gurton, Gammer Gurton's Needle, von dem Bischof John Still, 1542—1607, in welcher es sich um den Verlust und das Wiederfinden einer verlorenen Nähnadel handelt. Die beste tragische, wie überhaupt die wichtigste der seitherigen Erscheinungen, als erste regelmäßige Nachahmung der antiken Tragödie, hat in

Ferrex und Porrex oder Gorboduc, der uns schon bekannte Lord Sackville geliefert, welcher sich indeß in der Ausführung von einem Londoner Rechtsgelehrten, Thomas Norton, aushelfen ließ. In diesem Stück erscheint zum ersten Mal der Blankvers auf der englischen Bühne, welche er später ausschließlich beherrschen sollte; es wurde zuerst im Jahr 1561 von Studenten vor der Königin aufgeführt. Der Stoff ist der brittischen Sagengeschichte entnommen und handelt von der Theilung des Reichs durch den König Gorboduc unter seine Söhne Ferrex und Porrex, deren Zwist, Tod und den weiteren schlimmen Folgen. Ein Chor, aus vier alten und weisen Männern bestehend, macht am Ende jedes der fünf Akte allgemeine Reflexionen, mischt sich aber nicht in den Dialog. Jede gewaltsame Handlung ist hinter die Scene verlegt und wird durch Boten verkündigt. Jedem Akt geht eine, auf seinen Inhalt bezügliche Pantomime mit Musikbegleitung voran. Von den sogenannten drei Einheiten scheint nur die des Ortes eingehalten zu seyn.

Fernere Nachahmungen der Alten sind die, 1568 von Studenten vor der Königin aufgeführte Tragödie Gismunda, von Robert Wilmot, einem Geistlichen, der gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts lebte, nach einem älteren, von fünf Autoren verfaßten Stück gearbeitet, die Uebersetzungen der Phönizierinnen des Euripides und der Verwechselungen des Ariosto von Georg Gascoigne, 1540—1578, die freien Uebertragungen der Tragödien des Seneca durch Jasper Heywood, den Sohn des Epigrammatisten, die Uebersetzung des Antonius des Franzosen Garnier durch Sidney's Schwester, Lady Pembroke, die Tragödien Cleopatra und Philotas von Samuel Daniel, die „Tragikomödie" Oktavia von Samuel Brandon u. A.

Die großen Volksbühnen Londons, auf welchen sich die seither betrachteten Elemente schnell und gut zu einem volksthümlichen und wenn auch nicht ganz kunstgerechten, so doch kunstmäßigen Ganzen vereinigen sollten, entstanden in London von 1557 an; zuerst hatte man drei ständige Theater, sie vermehrten sich, bis 1587, auf acht, bis 1600 auf elf, und weiterhin bis auf siebzehn. Die hauptsächlichsten Eigenthümlichkeiten der altenglischen Bühne waren folgende: die meisten Dichter waren zugleich auch Schauspieler und umgekehrt, und oft Theilhaber der Bühnenunternehmung, welche in England immer Privatsache war und blieb. Die Darstellungen geschahn Nachmittags, die Eintrittspreise waren sehr niedrig. Troz

dieses letzteren Umstandes rentirten sich die Unternehmungen sehr gut, einestheils durch den ungeheuren Zudrang des Publikums, anderntheils durch die geringen Kosten der Darstellung, denn es kamen keine Damen auf die Bühne, sondern die Frauenrollen wurden von Jünglingen gespielt, und man hatte keine Dekorationen, sondern auf einer, im Fond ausgehängten Tafel war mit Worten der Platz bezeichnet, welchen man sich gerade auf der Bühne vorzustellen hatte. Diese lobenswerthe Einfachheit führte den großen Nachtheil mit sich, daß die Dichter mit dem Ortswechsel den schrankenlosesten Mißbrauch zu treiben pflegten. Sehr häufig war es, daß sich mehrere Dichter zur Abfassung Eines Stückes vereinigten, namentlich wenn es sich darum handelte, ein interessantes Tagesereigniß zum Kassenstück auszubeuten. Selten wurden die Stücke gedruckt, und so ging denn, bei dem Ruin des Theaters durch den Bürgerkrieg, wenigstens die Hälfte seines Materials, wohl auf immer verloren, und die meisten guten Stücke wurden nur dadurch erhalten, daß die brodlos gewordenen Dichter und Schauspieler sie in und nach den Bürgerkriegen in Druck gaben. Die Vermischung der komischen und tragischen Gattung in denselben Stücken war und blieb immer im englischen Drama einheimisch, hervorgegangen aus der doppelten Natur der Elemente, aus welchen es sich zusammensetzte; dieselbe hatte, in den meisten Fällen, die Einführung einer doppelten, einer komischen und einer tragischen Fabel, in dasselbe Stück zur Folge. Die Gattungen waren im Wesentlichen dieselben wie heutzutage, nur pflegte man jedes Stück vorwiegend ernsten Inhalts, auch ohne traurigen Schluß, also ein Schauspiel, ein Trauerspiel, bald aber auch eine Tragikomödie zu nennen. Eigenthümlicher Art war das große Spektakelstück und Volksschauspiel, welches Nationalereignisse oder populäre Figuren, wie Robin Hood, auf die Bühne brachte.

Die nächsten Dichter vor und neben Shakspeare's unmittelbarem Vorgänger, dem sehr bedeutenden Marlowe, sind Lilly, Nash, Greene und einige unbekannte Dichter, deren Stücke erhalten sind. Der gelehrte, in Oxford gebildete John Lilly ist 1554 in Kent geboren; er lebte meist in London, sein Todesjahr ist unbekannt. Er begründete seinen dichterischen Ruf zuerst durch den Roman Euphues oder die Anatomie des Witzes, 1579, und dessen Fortsetzung Euphues und sein England, in welchem ein moderner Athener erst nach Neapel und dann nach England kommt

und in einer äußerst gezierten und gezwungenen, von Bildern und Gleichnissen strotzenden Sprache, welche eine Zeitlang am Hofe der Elisabeth zum guten Ton ward, einen ausbündigen Witz entfaltet. Dieselbe Sprache behält der Dichter auch in seinen neun Lustspielen bei, in welchen er die abentheuerlichsten, gewöhnlich auf mythologische Stoffe gestützten Verwicklungen in nicht minder abentheuerlicher Weise löst, indem er z. B. ein, als Jüngling verkleidetes Mädchen, in welches sich ein anderes Mädchen verliebt, durch Venus in einen Jüngling verwandeln läßt. Seine geschätzteste Arbeit war die Tragikomödie Alexander und Campaspe, in welcher Alexander der Große, obwohl selbst in die schöne Campaspe verliebt, sie großmüthig dem Maler Apelles zur Frau gibt.

Der schon genannte Satyriker Nash verfaßte die Posse Will Sommers letzter Wille und Testament, welche die populäre Figur von Heinrichs VIII. Hofnarren auf die Bühne brachte, und arbeitete in Gemeinschaft mit Marlowe die Tragödie Dido aus.

Robert Greene, wahrscheinlich 1550 zu Norwich geboren und schon 1592 verstorben, ein vielseitiges und gewandtes, allein leichtsinniges und oberflächliches Talent, in den verschiedensten Lebensbeschäftigungen und Schicksalen herumgeworfen, lieferte seine Hauptwerke in den trefflichen Volksschauspielen Mönch Bako und dem Flurschütz von Wakefield, welches Letztere ihm jedoch nur mit Wahrscheinlichkeit zugeschrieben werden kann. Im Ersteren erscheint die populäre Figur des, im Volk für einen Schwarzkünstler geltenden Gelehrten Roger Bako, überwindet, in einem Wettstreit der Zauberei, den deutschen Magier Vandermast, führt noch verschiedne Thaten aus, scheitert aber endlich in seinem Hauptunternehmen, indem er bei einem, mühsam geformten, großen Erzhaupt, welches mit der Zeit reden und das Wundervollste bewirken soll, durch die Tölpelei seines Dieners den richtigen Moment versäumt, worauf er die Magie aufgibt und zum frommen Mann wird. Der Held des zweiten Stücks ist eine Analogie des, gleichfalls darin vorkommenden Robin Hood, der Flurschütz Georg aus Wakefield, dessen Muth und Tapferkeit eine adlige Verschwörung gegen einen König von England vereitelt. Andere, ähnliche Stücke Greene's sind die Geschichte des rasenden Roland, die komische Geschichte von Alfonsus, König von Arragon und die schottische Geschichte von Jakob IV.

Von unbekannten Verfassern rühren, aus jener Zeit, her

das Volksschauspiel Grim von Croydon und das Trauerspiel Arden von Feversham. Das Erstere ist von ähnlicher Composition wie der Bako und Georg von Wakefield, indem sein Held, der Köhler Grim von Croydon, eine Figur von ähnlicher Volksthümlichkeit wie Jene, darstellt.

Das zweite Stück wird allgemein als der Anfang der bürgerlichen Tragödie bezeichnet. Es behandelt, ohne jede Spur von Streben nach Kunstvollendung, in einer höchst realistischen Weise, die Ermordung eines Edelmanns auf Anstiften seiner ehebrecherischen Frau, im Anschluß an eine wirkliche derartige Begebenheit, welche im Jahr 1550 vorgefallen war.

Bei Weitem der Bedeutendste unter den Dramatikern vor Shakspeare und für das Trauerspiel dessen eigentlicher Vorgänger ist der kräftige, früh verstorbene Christoph Marlowe, Greene's naher Freund. Er ist um's Jahr 1562, wo, weiß man nicht, geboren, studirte zu Cambridge und trat dann, mit großem Erfolg, als Dichter und Schauspieler, zu London auf. Marlowe war eine titanische Figur, welche sich im Denken, Reden und Handeln wenig an die Gränzen der Moral und der Religion band, dadurch vielfach, nach verschiednen Seiten hin, anstieß und heute noch, wenigstens in dem strengen England, ebenso berüchtigt als berühmt ist. Indeß mag er in seinem kurzen Leben — denn er wurde kaum dreißig Jahre alt — nicht ungebundener aufgetreten seyn, als die Meisten seiner dichterischen Zeitgenossen, vielleicht selbst Shakspeare, und wenn man bei Diesem durch den Glanz des Genius die Fehler des Jünglings überstralen läßt, so muß dies auch bei jenem so sehr talentvollen Dichter gestattet seyn. Marlowe's früher Tod erfolgte durch eine Verwundung, welche ihm eine Rauferei in einem Liebeshandel zutrug, 1592 oder 93.

Marlowe hat das englische Drama in einer doppelten Weise gefördert, einmal indem er den, bei Aufführungen vor dem Hof allerdings schon gesprochenen, Blankvers auf die öffentliche Bühne einführte, in der ausgesprochenen Absicht, den seitherigen holen Klingklang des Reims mit den Fesseln, welche er dem Ausdruck anlegte, zu entfernen und ein freieres, namentlich erhabeneres Bewegen der Sprache zu bewirken — und dann durch den Nachdruck, den er auf wirklich tragisch Motive im Trauerspiel, statt des seitherigen bloßen Mords und Todtschlags, auf einen inneren Zusammenhang von Ursache und Wirkung, von Verbrechen und Strafe, von Selbst-

überhebung und Fall, legte. In der Ausführung dieser Idee greift er gern zu übergroßen Mitteln, er übertreibt die Charaktere, überlädt die Handlung und schwellt das Pathos der Sprache zu stark an; allein man muß dabei nicht vergessen, daß diese Fehler wahrscheinlich durch den noch rohen Geschmack seines Publikums mit Nothwendigkeit bedingt waren — wenigstens finden sie sich auch bei fast allen anderen guten dramatischen Dichtern neben und nach ihm.

Er trat zuerst, 1586, mit der Tragödie Tamerlan, in zwei Theilen, deren erster die Erhebung des scythischen Schäfers zum Thron und der zweite seinen Fall und Tod darstellt, auf, die Stücke hatten einen ungemessenen Erfolg und riefen eine Reihe schlechter, von Blut und Gewalt strotzender Nachahmungen hervor. Seine beiden besten und bekanntesten Stücke sind seine Behandlung der Faustsage und die Tragödie der Jude von Malta. Sein Faust ist, nach dem Göthe'schen, wohl das Bedeutendste unter den vielen Werken, welche jenen Stoff zum Gegenstand haben, namentlich erhebt es sich vor denselben durch Großartigkeit der Anlage, durch strengen und erhabenen Styl in der Ausführung und eine unerbittliche Consequenz, mit welcher der Dichter zur Lösung seiner schwierigen Aufgabe voranschreitet. Er stellt Faust nicht als genußsüchtig und lebenslustig dar, sondern der Drang nach irdischer Macht, Größe und Herrschaft ist es, was ihn, nachdem er gesehn, daß die Summe aller Wissenschaften dies nicht gewährt, zum Bösen führt, wie es denn überhaupt für den titanischen Charakter dieses Dichters bezeichnend ist, daß er meist herrschsüchtige, gewaltthätige Charaktere zu seinen Helden nimmt. So verspricht sich denn auch Faust vom Teufel nicht Schätze und Genuß, sondern Macht: er will ganz Deutschland mit einem ehernen Wall umziehn, den schnellen Rhein um das schöne Wittenberg fließen machen, den Prinzen von Parma aus den Niederlanden treiben, als Autokrat herrschen u. s. w.; die inneren Kämpfe, welche er durchmacht, ehe er sich dem Bösen hingibt, sind vortrefflich und mit großer Kraft geschildert, seine Thaten, welche er dann, während seiner vierundzwanzigjährigen Frist verrichtet, werden mehr erzält als dargestellt, nach deren Ablauf kehrt er nach Wittenberg zurück, wo noch die Episode mit der Vorführung der Helena vorkommt, und endlich wird er, in der Schlußscene, auf der Bühne von dem Teufel geholt.

Der Jude von Malta, ein äußerst blutiges und rohes, an Handlung überreiches Stück, stellt die Rache dar, welche der reiche

Jude Barabas an dem Rath der Stadt Malta nimmt, durch dessen Machtspruch er einen großen Theil seines Vermögens verloren hat. Die furchtbaren Erfolge, welche hierdurch eintreten, verschiedne Mordthaten, die Vergiftung eines ganzen Klosters, in welches die Tochter des Juden eingetreten ist, der Verrath der Stadt an die Türken, deren Wiedergewinn und der Tod des Juden in einem Kessel mit siedendem Oel, stehn in einem großen Mißverhältniß zu dem ursprünglich kleinen Anlaß der dramatischen Verwicklung. Weitere Stücke Marlowe's sind die Tragödien das Gemetzel von Paris, welches die Bartholomäusnacht darstellt, und Eduard II., das erste Vorbild der historischen Schauspiele aus der englischen Geschichte, verworren, blutig und überreich an Handlung.

Das komische Fach liebte Marlowe nicht, er schrieb nur Tragödien und die unumgängliche Komik in denselben machte er immer so kurz als möglich ab und setzte sie ganz außer Zusammenhang mit der Haupthandlung.

Als lyrischer Dichter hat er, im Geschmack der italienischen Schule, mehreres Tüchtige geleistet.

Vor dem Uebergang zu Shakspeare sind noch einige kleinere Dramatiker zu erwähnen.

Georg Peele, gleichfalls Dichter und Schauspieler zugleich, lebte gegen den Schluß des sechzehnten Jahrhunderts. Im Geschmack Lilly's dichtete er ein Hirtendrama, die Anklage des Paris, in welchem die Königin Elisabeth in den mythologischen Apfelstreit hineingezogen wird und, als Diana, von Jupiter den Preis erhält. In der berühmten Chronik König Eduard I. ahmte Peele das historische Trauerspiel Marlowe's nach, jedoch mit schlechtem Erfolg, gleichfalls eine Nachahmung dieses Dichters, und zwar des Tamerlan, ist das geräuschvolle und blutige Schlacht- und Spektakelstück, die Schlacht von Alcazar. Auch ein Lustspiel: die Erzälung des alten Weibes, hat Peele verfaßt und ferner die Liebesgeschichte von König David und der schönen Bethsabe in Scene gesetzt. Sein Verdienst beruht fast lediglich in seiner schönen, oft sehr vollendeten Sprache und in der frühen und glücklichen Anwendung des Blankverses auf der öffentlichen Bühne.

Die berühmteste und erfolgreichste, allein sehr schlechte Nachahmung des Tamerlan, welche einen sehr rohen und unkräftigen Geschmack des Theaterpublikums beweist, verfaßte Thomas Kyd,

ein Zeitgenosse der seitherigen Dichter, in der Spanischen Tragödie. Was bei Marlowe strenger und erhabener Styl war, ist dort, in handwerksmäßiger Copie, verwerfliche Manier geworden, man findet darin dieselbe Ueberfülle der Handlung, allein ungeordnet und ohne inneren Zusammenhang, dieselben pomphaften Staatsaktionen, allein ohne geschichtlichen Hintergrund, es fließt Blut, allein unschuldiges oder gleichgültiges Blut, nur zu dem Zweck, damit später das schuldige Blut vergossen werden kann, der wahre tragische Conflikt aber fehlt und wird nur nothdürftig durch die Blutrache ersetzt, durch welche fast alle Personen des Stücks, eine sehr beträchtliche Anzal, meistens auf eine höchst abentheuerliche Weise umkommen.

Unter dem Titel Jeronimo wurde zu dieser Tragödie ein erläuterndes Vorspiel später hinzugedichtet, welches mit ihr großes Ansehen erlangte. Ob es von Kyd selbst oder von einem anderen, unbekannten Dichter verfaßt wurde, ist streitig.

Thomas Lodge, dessen Lebenszeit zwischen 1558 und 1625 fällt, ein Mann von sehr abentheuerlichem und wechselvollem Lebenslauf, verfaßte „die sehr klägliche und wahre Tragödie" von Marius und Sylla, wo in einer guten, durchaus nicht schwülstigen Sprache und in gelungenem Blankvers der ganze historische Stoff der Bürgerkriege zwischen jenen beiden Römern dargestellt wird. Mit Greene vereinigte er sich in dem Spiegel für London und England, welches Drama die Vertheidigung der Bühne gegen die erbitterten und fanatischen Angriffe der Geistlichkeit zum Zweck hatte. Der italienischen Schule gehört er durch mehrere lyrische Stücke und durch das Schäfergedicht Rosamunde oder des Euphues goldenes Vermächtniß an, dessen Fabel Shakspeare's Wie es Euch gefällt, zu Grunde liegt.

Die äußerst blutige und sehr erfolgreiche Rachetragödie Hoffmann oder die Rache für einen Vater ist von Heinrich Chettle, einem Buchdrucker, welcher durch die Berührung mit Dichtern selbst zum Dichten kam, verfaßt. Dieses Stück überbietet die Spanische Tragödie noch in Gräueln, Blutvergießen, Abentheuerlichkeiten und Unwahrscheinlichkeiten aller Art; einem Skelett, welches in einer Höle am Ufer der Ostsee aufgehängt ist, werden blutige Racheopfer gebracht, und mehrere Personen, zuletzt auch der Held des Stücks selbst, ein entsetzlicher Seeräuber, kommen dadurch um, daß ihnen eine glühend gemachte, eiserne Krone auf den Kopf

gesetzt wird. Außerdem hat Chettle, mit mehreren anderen Dichtern gemeinschaftlich gearbeitet. Fast ganz von ihm rührte die lustige Komödie von der geduldigen Griseldis her. Endlich ist von diesem Dichter ein satyrisches Stück in der Einkleidung einer Vision, Gutherzchens Traum, welches interessante Bezüge auf die Bühnenzustände hat, erhalten.

Anton Munday endlich, von dem nur sein Geburtsjahr, 1553, ausgemittelt ist, war als Dichter und Schauspieler thätig und arbeitete meist mit Anderen zusammen. Außerdem stellte er die Geschichte Robin Hoods in zwei Theilen, der Fall des Grafen von Huntingdon und der Tod des Grafen von Huntingdon, dar, an welchem letzteren Theil Chettle Antheil hat.

Nachdem so das Wesentlichste, was vor Shakspeare auf der altenglischen Bühne vorhanden war, betrachtet ist, läßt sich erst recht ermessen, wie Bedeutendes Dieser, jenen, meist so schwachen Anfängen gegenüber, geleistet hat.

Dem wohlstehenden Bürger und Handschuhmacher John Shakspeare zu Stratford am Avon in Warwickshire war, als das dritte unter acht Geschwistern und als ältester Sohn, William Shakspeare, vermuthlich am 23ten April 1564, geboren. Die Vermögensverhältnisse des Vaters gingen von 1578 an zurück, und es ist wahrscheinlich, daß William, der seine erste Bildung, welche eine mangelhafte Kenntniß der griechischen und lateinischen Sprache in sich schloß, in einer Freischule zu Stratford erhielt, diese Schule früh verlassen mußte, um, einigen Nachrichten zufolge, in das Bureau eines Advokaten überzugehn, nach anderen um Schulmeister auf dem Lande zu werden. Schon im achtzehnten Jahr verheirathete er sich mit der, sieben bis acht Jahre älteren Anna Hathaway, allein diese Ehe war nicht glücklich, und Shakspeare trennte sich von seiner Gattin frühzeitig. Im Herbst 1586 nämlich verließ er, aus einem noch zweifelhaften Grunde, wahrscheinlich wegen Theilnahme an einer Wilddieberei und Abfassung eines daran geknüpften Libells gegen einen einflußreichen Gutsbesitzer der Nachbarschaft, seine Vaterstadt, um sich nach London zu begeben. Vermuthlich geschah dies in Gesellschaft einer wandernden Schauspieltruppe, welche Stratford manchmal besuchte und zum Theil in der Gegend einheimisch war.

Nach einem dreijährigen Aufenthalt in der Hauptstadt findet man ihn unter den sechzehn Theilhabern an dem Blackfriarstheater wieder, welches damals die beste und angesehenste Bühne Lon-

dons war. Ob er bis dahin nur als Schauspieler oder auch schon als Dichter aufgetreten war, ist zweifelhaft. Möglich ist es ferner, daß er 1592, während London von der Pest heimgesucht wurde, Italien besuchte. Zu jener Zeit hatte er schon einen beträchtlichen Ruf als Schauspieler wie als dramatischer Dichter, und trat nun, mit bestem Erfolg, mit zwei epischen Gedichten im Styl der italienischen Schule, Venus und Adonis, 1593, und der Schändung der Lucretia, the Rape of Lucrece, 1595, auf. Um dieselbe Zeit erhielt er von einem hochgestellten Freund und Beschützer, dem jungen Grafen von Southampton, das bedeutende Geschenk von tausend Pfund Sterling, welches ihn in den Stand setzte, bei dem neuerrichteten Globetheater als Theilhaber einzutreten. Von da an gestalteten sich, durch den guten Erfolg dieses Unternehmens, seine finanziellen Verhältnisse sehr günstig, und seine elterliche Familie, deren Glücksumstände sich immer mehr verschlechterten, wurde von ihm auf das Kräftigste unterstützt. Wahrscheinlich besuchte er in jener Zeit seine Vaterstadt in jedem Sommer. Im Jahr 1604 scheint Shakspeare zum letzten Male als Schauspieler aufgetreten zu seyn, doch blieb er noch Theilhaber an dem Blackfriars- und an dem Globetheater; 1612 veräußerte er diese Antheile und zog sich gänzlich in seine Vaterstadt zurück, wo er die letzten vier Jahre seines Lebens in glücklicher Ruhe verbrachte. Sein Tod folgte dort, in seinem zweiundfünfzigsten Jahr, am 23ten April 1616, also an seinem vermuthlichen Geburtstage und an demselben Tage, an welchem Einer seiner größten Zeitgenossen, der Dichter des Donquixote, Cervantes, die Augen schloß.

Man sieht aus diesen dürftigen Notizen, wie wenig Bestimmtes über das Leben dieses großen Dichters ausgemittelt ist; in Bezug auf seine meisten Stücke herrscht ein ähnliches Dunkel, indem man von Einigen nicht mit Bestimmtheit weiß, ob sie ganz, oder nur theilweise, von ihm herrühren und von den meisten anderen wenigstens keinen vollständig korrekten Text hat. Während seines Lebens erschien keine Gesammtausgabe seiner Dramen, nur etwa zwanzig einzelne Stücke wurden gedruckt, und erst nach seinem Tode vereinigten sich, 1623, mehrere Schauspieler zur Herstellung einer Gesammtausgabe.

Deutlicher steht uns das allgemeine, politische und kulturhistorische Bild seiner großen Zeit vor Augen, welche einen Genius, wenn er einmal da war, auch zur Reife bringen konnte. Unter der

Regierung der Elisabeth, 1558—1603, wurde England eine Großmacht und ein Weltstaat, und die wichtigsten Begebenheiten, die Enthauptung der Maria Stuart, 1586, und der Untergang der spanischen Armade, 1588, fielen, fast unter seinen Augen, in seine entwicklungsfähigste Periode, vor sein fünfundzwanzigstes Lebensjahr.

Die siebenunddreißig Stücke, welche man diesem Dichter jetzt gewöhnlich zuschreibt, erschienen, soweit man die Zeit ihrer Entstehung gewiß oder mit Wahrscheinlichkeit bestimmen kann, in folgender Reihenfolge: Titus Andronikus und Perikles, 1587, König Heinrich VI. in seinen drei Theilen, die Komödie der Irrungen, the Comedy of Errors, 1591, der Widerspänstigen Zähmung, Taming of a Shrew, die beiden Veroneser, the twe Gentlemen of Verona, Verlorne Liebesmüh, Love's Labour lost, 1591—92, Richard III. 1593, Ende gut Alles gut, All's well that ends well, der Kaufmann von Venedig, the Merchant of Venice, Sommernachtstraum, a Midsummernightsdream, Richard II., 1594, Romeo und Julie, 1596, Heinrich IV. beide Theile, Heinrich V., König Johann, Heinrich VIII., die lustigen Weiber von Windsor, the merry Wives of Windsor, in oder vor 1598, Wie es Euch gefällt, As you like it, Viel Lärmen um Nichts, Much Ado about nothing, 1599, Dreikönigsabend oder Was Ihr wollt, Twelfth Night or what you will, 1600, Hamlet, Julius Cäsar, 1601—2, Othello, 1602, Maß für Maß, Measure for Measure, 1603, König Lear, 1605, Antonius und Cleopatra, 1607, Troilus und Cressida, 1608—9, Cymbeline, 1609, Timon von Athen, Coriolan, 1610, der Sturm, the Tempest, ein Wintermährchen, a Winter's Tale, 1611.

Von diesen Stücken sind sechszehn Trauerspiele, zwölf Lustspiele und neun Schauspiele. Es wiegt demnach bei Shakspeare das ernste Element bei Weitem vor, und zwar so, daß es fast ganz die letzte und höchste Stufe seiner Thätigkeit ausfüllt, während aus der Zeit vorher mehr Stücke heiteren als ernsten Inhalts vorliegen. Den einzelnen Untergattungen nach kommen auf das romantische Trauerspiel sechs, auf das historische neun, und auf das bürgerliche Ein Stück, auf das romantische Schauspiel acht, und auf das historische vier, auf das

romantische Lustspiel sechs und auf das Sittenlustspiel drei Stücke. Aus der Einzelbetrachtung ergibt sich, daß er in der romantischen und historischen Tragödie alles vor ihm Dagewesene weit überflügelt und sich in diesen wichtigsten Gattungen möglichst hoch erhoben hat, daß er in den anderen Fächern, besonders im Lustspiel im Allgemeinen, nicht so weit gegangen, und endlich, daß er zwei Fächer, welche schon vor ihm vorhanden und glücklich angebahnt waren, das bürgerliche Trauer- und Lustspiel fast gar nicht kultivirte. Ehe dies in's Einzelne ausgeführt wird, darf eine Bemerkung über die schwächeren Seiten des Dichters, welcher, bei all seiner Genialität, auch seine Mängel, namentlich in der Form hat, nicht unterdrückt werden. Er dichtete im Styl seiner Zeitgenossen und im Geschmack der Zeit, und von daher hängen ihm jene Uebertreibungen und Unschicklichkeiten in der Sprache, die Willkürlichkeit und der rohblutige Charakter seiner ersten Stücke, die Anachronismen und eine Reihe anderer, kleinerer Vorstöße an. Allein man muß dabei nicht vergessen, daß alle diese Fehler, neben einer Reihe von anderen, die Shakspeare nicht besaß, der ganzen altenglischen Bühne, und zwar nicht allein seinen Vorgängern und Zeitgenossen, sondern auch den Späteren, welche sich doch nach seinem Beispiel hätten bilden können, in noch weit höherem Grade eigen sind.

Sein Hauptfortschritt liegt, wie angedeutet, in der Tragödie. In dem ersten dahin gehörigen Stück, dem Titus Andronikus, welches er schwerlich selbst verfaßte, sondern nur wahrscheinlich überarbeitete, hängt er noch den entsetzlichen Auswüchsen und der rohen Maschinerie der Rachetragödie an, welche damals gerade im höchsten Schwunge war, auch im Heinrich VI. verfolgt er noch ähnliche Richtungen, allein dort entfaltet sich doch schon sein eigenthümlicher Genius in der Kraft und Consequenz der Charakteristik, und dann erscheinen jene großartigen, mit Meisterhand gezeichneten, englischen Geschichtsbilder, bald Trauer- bald Schauspiele, welche die Ereignisse von fast zwei Jahrhunderten vorführen. Die andere Seite der historischen Tragödie, die römische, Cäsar, Antonius und Cleopatra und Coriolan, fällt erst in seine späteste Zeit, und in ihr löst er, zugleich mit der historischen, auch die psychologische Aufgabe, welche er sich für die romantische Tragödie gestellt zu haben scheint. Diese Aufgabe nämlich, die den Gipfelpunkt seines Schaffens vorstellt, ist die Ausdehnung des tragischen Motivs, aus seinem seitherigen beschränkten Kreis der

Liebe und der Rache, auf alle Leidenschaften, und seine Rückführung von der äußerlichen Maschinerie seiner Vorgänger, in die innerste Tiefe des menschlichen Gemüthes; der tragische Schwerpunkt fällt in die Charaktere seiner Helden selbst hinein; sie schaffen sich alle selbst ihr Schicksal durch das titanische Uebermaß ihrer Empfindungen und Leidenschaften, welches sich mit den engen Gränzen der wirklichen Welt schlecht verträgt und sie so zu Grunde richtet. So stellt der Dichter in Romeo und Julie das Uebermaß der Liebe, in Macbeth und Coriolan, das des Ehrgeizes, in Othello die Eifersucht, in Lear den blind wüthenden Haß dar, Hamlet erliegt durch das träumerische, elegische Wesen seiner Natur unter der Last einer großen, ihm auferlegten That, in der bürgerlichen Tragödie Timon endlich wirkt Uebermaß an Liebe und Vertrauen im Allgemeinen tragisch.

Wenn Shakspeare im historischen wie im romantischen Trauerspiel ganz neue Bahnen gebrochen, die tiefsten Gedanken angeregt hatte und in eine schöne Mannichfaltigkeit auseinander gegangen war, so eröffnet er im Lustspiel keine neue Richtung, er bleibt in den beiden Veronesern, in verlorener Liebesmüh, in Ende gut Alles gut, in Wie es Euch gefällt u. s. w. auf dem alleinigen Gebiet der Liebesintrigue stehn, er verfolgt dort seine Zwecke im conventionellen Styl der idyllischen, lyrischen Schäferdichtung, und von dem Gebiet der bürgerlichen Komödie, welche das Leben um sich her zum Gegenstand ihrer Darstellung nimmt, bleibt er, mit Ausnahme der lustigen Weiber von Windsor, der Komödie der Irrungen und der Widerspänstigen-Zähmung, ganz entfernt. Der Raum aber, den er auf diesem letzteren Gebiet für ein bedeutendes Schaffen neben sich ließ, wurde trefflich benutzt von seinem bedeutendsten Zeitgenossen Ben Jonson.

Im Schauspiel endlich, dem Stück vorwiegend ernsten Inhalts allein ohne tragischen Ausgang, im Kaufmann von Venedig, Cymbeline, Perikles, Maß für Maß, Sturm, Wintermährchen, Troilus und Cressida liegt Shakspeare's eigenthümliche Auszeichnung vor seinen Zeitgenossen darin, daß er die Gattung in ihrem wahren Begriff zu erhalten wußte und niemals, wie es von den Anderen meist geschah, wirklich tragische Motive, welche dann nur durch einen falschen Effekt wieder beseitigt werden können, anregte, sondern seine Motive zwar ernst,

allein nur scheinbar tragisch machte, so daß, ohne inneren Widerspruch, ein guter Ausgang erfolgen konnte.

Die beiden erzälenden Gedichte Shakspeare's theilen, bei manchen eigenthümlichen Vorzügen, namentlich dem einer wahren und natürlichen Auffassungsweise, doch die meisten Fehler der italienischen Schule in einer stellenweisen Ueberfülle und Gezwungenheit der Bilder, im Haschen nach Gegensätzen, und dergl., seine jugendliche Muse spielt und tändelt dort lebenslustig dahin, in geborgtem Putz auf fremdem Gebiete, und wenn sie auch das Meiste übertrifft, was dort von den Zeitgenossen geleistet wurde, so thut sie doch nur wenig im Verhältniß zu der Kraft, welche sie später auf ihrer eigenen Domäne entfalten sollte.

Venus und Adonis umfaßt zweihundert sechszeilige Strophen. Der Inhalt dieses Gedichtes ist nichts weniger als tragisch, sondern ein heiteres, farbenfrisches, vorwiegend frivoles Gemälde; die Liebesgöttin erscheint darin ganz von ihrer lasciven, flatterhaften Seite, Adonis dagegen ist ein spröder und blöder Jäger, welcher Nichts mit ihr zu thun haben will. Handlung hat das Gedicht eigentlich keine, es stellt hauptsächlich einen langhinausgezogenen Dialog der Göttin mit dem Jäger vor, welche diesen, mit allen möglichen Ueberredungskünsten, von einer Jagd, die er besuchen will, zurückzuhalten weiß. Erst gegen das Ende wird das Gedicht ernst, nachdem sich Adonis, trotz aller ihrer Anstrengungen, von ihr losgerissen und seinen Tod durch den Eber gefunden hat, indem nun die Göttin in die leidenschaftlichsten Klagen ausbricht.

Beinahe doppelt so groß und in der alten, siebenzeiligen Strophe abgefaßt, ist das Gedicht: die Schändung der Lukretia. Fast durchaus ernst unterscheidet es sich von Venus und Adonis durch eine größere Energie und Kraft der Darstellung, hat aber dieselbe Ueberladung der Sprache und die zu große Ausdehnung des Dialogs. Der Inhalt bezieht sich hauptsächlich nur auf das Verbrechen Tarquins und auf die nachfolgende, lange und rührende Klage der Römerin; der weitere Verlauf der Begebenheit, Lucretia's Tod und Tarquins Vertreibung, werden nur ganz kurz angedeutet.

Endlich liegt von Shakspeare noch eine Sammlung von hundertvierundfünfzig, meist vortrefflichen Sonnetten im Styl der italienischen Schule vor, welche, nach und nach entstanden, zuerst 1609 erschienen, nachdem schon zehn Jahre vorher ein spekulativer Buchhändler eine unrechtmäßige Ausgabe eines Theils derselben versucht

hatte. Dieselben beziehen sich, als ächt lyrische Gedichte, ganz auf die innere Welt des Dichters, leider bleibt aber Vieles derselben dadurch dunkel, oder wenigstens zweifelhaft, daß einige äußere Verhältnisse, welche in dieselbe hereinspielen, unklar sind. Nachdem man lange Zeit allgemein angenommen, daß dieselben sämmtlich an eine Frau gerichtet seyen, ist nunmehr die Ansicht durchgedrungen, daß dies nur zum Theil der Fall und die größere Zal der Gedichte einem Freunde des Dichters zugeschrieben sey. Allein auch die Person dieses Freundes ist wiederum und noch heute streitig, doch vermuthet man mit der meisten Wahrscheinlichkeit darunter den schon genannten, jungen und hochgestellten Gönner des Dichters, den Grafen von Southampton, welcher, 1573 geboren, also neun Jahre jünger als der Dichter, seit 1590 in London lebte und Einen der hauptsächlichsten adligen Beschützer, welche die Bühne fand, vorstellte, wodurch sich die enge Freundschaft mit Shakspeare, welche Thatsache ist, entsponnen haben mag. In die Verschwörung des Grafen von Essex verwickelt, wurde Southampton, von 1601 bis zum Tode der Königin, 1603, gefangen gehalten. Seine nähere Beziehung zu dem Dichter scheint dann noch bis gegen 1608 gedauert zu haben.

Hundertsechsundzwanzig jener Sonnette richten sich an den Freund. Ihr Inhalt ist ein sehr verschiedener, in den ersten erhält Jener den Rath, sich zu verheirathen, dann folgen enthusiastische Aeußerungen hoher Bewunderung und hingebender Liebe für ihn, fernerhin treten Zerwürfnisse, zum Theil über eine Frau, und Mißverständnisse, herbeigeführt durch die verschiednen Lebensstellungen der Freunde, hervor, Besorgniß, Eifersucht, Argwohn redet, allein endlich sind wieder alle Dissonanzen in die frühere Harmonie aufgelöst. Ueberall wird jede nähere Anspielung, welche die Person des Freundes mit Sicherheit hätte bezeichnen und dadurch vielleicht compromittiren können, sorgsam vermieden.

Der Rest der Sonnette bezieht sich auf eine verheirathete Frau, über deren Persönlichkeit jedoch daraus Nichts als die Wahrscheinlichkeit eines unvortheilhaften Aeußeren, verbunden mit einer außerordentlichen Anziehungskraft, hervorgeht.

Shakspeare's Rival und größter Zeitgenosse, Jonson, hat auf dem Gebiet des bürgerlichen und Sittenlustspiels, welches Jener kaum betreten wollte, die Anfänge ebenso zu einer höheren Kunstvollendung fortgeführt, wie es Shakspeare in den andern

Fächern that, und dort eine, anfänglich sehr tüchtige Schule begründet, welche sich, durch die Revolution hindurch, bis in die Zeit der Nachahmung des französischen Lustspiels fortsetzt.

Benjamin Jonson ist 1574 in Westminster geboren, also gerade zehn Jahre jünger als Shakspeare. Sein Vater starb einen Monat vor seiner Geburt. Anfänglich erhielt der Knabe einen tüchtigen, klassischen Unterricht, dies hörte jedoch auf, als sich seine Mutter zum zweiten Mal verheirathete, und er mußte nun das Handwerk seines Stiefvaters, eines Maurers, betreiben helfen. Bald aber lief er davon, brachte einige Zeit in Cambridge zu, nahm als gemeiner Soldat an dem niederländischen Krieg, mit Auszeichnung, Theil, vollendete, von dort zurückgekehrt, seine Studien in Cambridge, und kam endlich, erst fünfundzwanzig Jahre alt, mit einem reichen Schatz von Kenntnissen wie von Erfahrungen, in die Hauptstadt, um als Dichter und Schauspieler aufzutreten. Als Letzterer war er schwerlich bedeutend, dagegen führte ihn der Erfolg seines ersten Lustspiels, Jedermann in seiner Laune, in die Gunst der Königin und in nahe Verbindung mit den größten litterarischen Zeitgenossen ein. Sein nunmehriger fester Aufenthalt in London wurde nur zweimal durch Reisen nach Schottland und Frankreich unterbrochen. Im Jahr 1619 wurde er von König Jakob zu der seit alten Zeiten am englischen Hof ständigen Würde des Poeta laureatus, mit hundert Mark, später hundert Pfund Sterling Gehalt, erhoben. Er starb 1637 zu London an den Folgen eines Schlagflusses. In der Westminsterabtei, wo er begraben liegt, trägt sein Stein die Aufschrift: O rare Ben Jonson! o seltener Ben Jonson!

Jonson hat in Allem fünfzig Stücke verfaßt, unter denselben befinden sich jedoch etwa dreißig Masken, gereimte, von Musik und Tanz begleitete, prächtig ausgestattete Singspiele, meist allegorischen Inhalts, welche für gewisse Festlichkeiten des Hofes und des Adels componirt wurden und keinen höheren Werth, als den der Gelegenheitsdichtung beanspruchen können. Die bedeutendsten seiner übrigen Stücke sind: die Lustspiele Jedermann in seiner Laune, Every Man in his Humour, 1598, Jedermann außer seiner Laune, Every Man out of his humour, 1599, Volpone, 1605, Epicoene, 1609, der Alchimist, 1610, Bartholomäusmarkt, Bartholomew Fair, 1614, der Neuigkeitenkram, the Staple of News, 1625, die Trauerspiele Catilina, 1611, und Sejanus,

1603, das Festspiel Cynthia's Fest, Cynthia's Revels, 1600, die litterarische, gegen den Dramatiker Dekker gerichtete Satyre der Poetaster, 1601, und das treffliche Schäferspiel der traurige Schäfer, the sad Shepherd. Auch an einigen gemeinschaftlichen Produktionen mit Anderen war Jonson betheiligt, über deren Eine, ein ganz harmloses Lustspiel, in welchem man eine Verhöhnung der schottischen Nation und insbesondere des Königs Jakob erblickte, die Dichter gefangengesetzt wurden und Gefahr liefen, als Libellisten Nasen und Ohren zu verlieren.

Die außerdramatische Thätigkeit dieses Dichters war nicht groß. Als deren bedeutendstes Produkt erscheint eine Reihe von Epigrammen, welche 1616 erschienen, außerdem verfaßte er Vermischte Aufsätze moralischen und ästhetischen Inhalts, eine englische Grammatik und eine Uebersetzung der horazischen Poetik.

Ben Jonson hatte die Antike, namentlich die römische Komödie, mit großem Vortheil studirt, und auf den Grund dieser Kenntniß gelang es ihm, nicht in sklavischer Kopie, sondern in freier Nachbildung jener Muster, das bürgerliche und Sittenlustspiel, auf der altenglischen Bühne zu schneller und hoher Geltung zu bringen. Er stieg aus dem Bereich der romantischen, historischen und phantastischen Stoffe, welche wir seither vorzugsweise behandelt sahen, auf den Boden des täglichen, bürgerlichen Lebens in seiner nächsten Umgebung hinab, ergriff die lächerlichen, und moralisch verwerflichen Erscheinungen, welche sich ihm dort reichlich darboten, um sie auf humoristischem und satyrischem Weg zu komischen Zwecken zu verarbeiten, und ist auf diesem beschränkteren Gebiet nicht weniger tief, neu und vielseitig, als Shakspeare in seinen weiteren und erhabeneren Regionen; er hat eine gleich tiefe Kenntniß des menschlichen Herzens, eine gleich ausgedehnte Welterfahrung, wie dieser Dichter, in der Charakteristik läßt er, nach dem übereinstimmenden Zeugniß aller Kritik, ebensowenig zu wünschen übrig als Dieser, und wie Shakspeare die tragischen Motive von der Liebe und der Rache auf alle anderen Leidenschaften des Menschen auszudehnen wußte, so setzte Jonson, im Lustspiel, neben die Liebesintrigue, alle möglichen anderweitigen komischen Beziehungen, Geiz und Habsucht, Erbschleicherei und Betrug, Schlemmerei u. s. w.

Der bedeutende Erfolg, welchen er damit fand, machten ihn

wirklich zum Rivalen seines größten Zeitgenossen, auch stand er dessen durchaus nationalem und romantischem Sinn durch seine klassische Tendenzen entgegen, und so kam es, daß sich im Publikum und auf der Bühne eine Art von litterarischer Fehde zwischen den Persönlichkeiten sowohl als über den Werth der besprochenen Gattungen und Richtungen erhob. Indessen war dieselbe kein bissiger Zwist zwischen kleinen Geistern, welche sich um einen Ruhmesbrocken streiten; der persönliche Verkehr und die gegenseitige Achtung blieben ununterbrochen, und Jonson säumte, nach Shakspeare's Tode, nicht, ihn in einem Lobgedicht hoch über sämmtliche dichterische Zeitgenossen zu erheben. Die romantische Unregelmäßigkeit der Tragödien und historischen Schauspiele war dasjenige, woran der klassisch gebildete Jonson zumeist Anstoß nahm, und er hatte nicht Unrecht, wenn er sich, in einem, 1616 gedruckten Prolog, gegen die Umfassung einer ganzen Lebenszeit in einem einzigen Stück, gegen den donnernden Phrasenpomp und den Schlacht- und Kriegsspektakel auf der Bühne, aussprach. Durch diese kritische Richtung hatte er sich schon vorher mit der großen Volksbühne des Globus, auf welcher seine ersten Stücke erschienen waren, veruneinigt, und ging mit seinen weiteren Produktionen auf das kleinere, vornehmere Theater der königlichen Singknaben über. Später kehrte er jedoch wieder zu Jener zurück.

Am besten ist er in den Lustspielen aus der mittleren Zeit seines Lebens, dem Volpone, der Epicoene, dem Alchimisten und dem dummen Teufel, während die Jugendarbeiten, wie die späteren Stücke, schwächer erscheinen. Im Volpone spielt die Haupt- und Titelrolle ein alter, allein noch rüstiger Geizhals, welcher sich krank stellt und auf diese Weise, mit Hülfe eines gewandten Faktotums, die Erbschleicher, welche ihn umdrängen, nicht allein zum Narren hält, sondern auch noch zu seinem eignen Vortheil ausbeutet, indem er sich Geschenke von ihnen geben läßt, durch welche sie Legate zu gewinnen hoffen. Die äußerste Immoralität kommt dabei, sowohl auf Seiten der Erbschleicher als auf der des Geizhalses, zu Tage und hat zuletzt strenge Strafen zur Folge. In der Epicoene dreht sich die Intrigue um eine sehr glücklich angelegte Verkleidung eines Jünglings als Mädchen, bewerkstelligt durch den Neffen eines geizigen Misanthropen. Letzterer will eine schweigsame und geduldige Frau haben, als solche wird ihm das angebliche Mädchen zugeführt, allein gleich nach der Vermälung stellt sie sich als der Ge-

gensatz Dessen heraus, was sie geschienen, und der Misanthrop muß sich mit schweren Opfern von seiner eingebildeten Verbindung loskaufen. Die Sucht der Goldmacherkunst, der Auffindung des Steins der Weisen, bildet den Mittelpunkt in Jonsons vollendetstem Stück, dem Alchimisten, wo zwei schlaue Betrüger eine ganze Bande von Thoren, Schurken und Heuchlern, durch jene Mittel, in der verschiedenartigsten und ergötzlichsten Weise ausbeuten, bis sie selbst erkannt werden, und in ähnlicher Weise handelt es sich im dummen Teufel um hole Projektenmacherei im Allgemeinen, indem ein ausgemachter Schwindler, durch verschiedne Vorspiegelungen, einen holköpfigen Junker fast um sein ganzes Vermögen bringt, welches aber, durch eine geschickte Gegenintrigue, für seine treffliche, vernachlässigte Gattin gerettet wird. Der große Werth dieser Stücke liegt darin, daß in ihnen stets das Unsinnige und Verwerfliche, Geiz, Habsucht, Betrug u. s. w. durch sich selbst lächerlich gemacht, bestraft und vernichtet wird, und es kommt dem Dichter so sehr auf diesen Endzweck an, daß er mitunter lieber die eigentlichen, gewerbsmäßigen Gauner, wie den Alchimisten und seine Helfershelfer, straflos ausgehn läßt, um nur die Dummheit und Schlechtigkeit ihrer Opfer recht empfindlich züchtigen zu können.

Nicht mit gleich gutem Erfolg versuchte sich unser Dichter im Trauerspiel; die gelehrte Bemühung tritt dort allzusehr an die Stelle des schaffenden Geistes, und so erwuchsen ihm in dem Catilina und dem Sejanus nur zwei kalte Nachahmungen der rhetorischen Tragödie der Römer. Der Hauptfehler in diesen beiden Stücken ist der Mangel eines tragischen Motivs, denn sowohl Catilina als Sejanus sind keine Helden, sondern ausgemachte, wenn auch großartige Verbrecher, welche nur Widerwillen und Schrecken, allein keine Sympathie erwecken können. Abgesehen davon verläugnet sich auch hier das bedeutende Talent des Dichters nicht, welcher in diesen beiden Stücken großartige Geschichtsbilder, voll von vortrefflichen, einzelnen Zügen, in einer höchst vollendeten Sprache, gibt.

Daß Jonson nicht der kalte und enge Verstandesdichter war, als welcher er oft betrachtet wurde, geht aus den Fest- und Schäferspielen: das Fest der Cynthia und der traurige Schäfer, welches Letztere, aus einem nicht ermittelten Grund, Fragment blieb, hervor, indem er dort, frei und originell, in den freisten und schrankenlosesten Gebieten schöpferischer Phantasie in einer Weise waltet, wie es

Shakspeare im Sommernachtstraum, im Sturm und anderwärts gethan hat.

Die beiden bedeutendsten Zeitgenossen Shakspeare's und Ben Jonsons sind die etwas jüngeren, dichterischen Freunde Fletcher und Beaumont. Sie haben die Eigenthümlichkeit, daß sie, fast während des ganzen, kurzen Wirkens des Letzteren, von der engsten Freundschaft verbunden, die meisten ihrer Stücke nicht in der handwerksmäßigen Gemeinschaft anderer Dichter, sondern in wahrhaftiger innerer Uebereinstimmung mit einander dichteten. Ihre Leistungen waren bedeutend genug, um denen jener Beiden glückliche Concurrenz zu machen und auf kurze Zeit ihren Ruhm zu verdunkeln, was freilich zum Theil auch in ihren Concessionen an einzelne, verwerfliche Geschmacksrichtungen ihres Publikums seinen Grund hat.

Beide Dichter waren von edler Abstammung und durch eine treffliche Erziehung zu ihrem Beruf auf's Beste ausgerüstet. John Fletcher ist 1576 als der Sohn eines nachmaligen Bischofs von London, geboren, und studirte zu Cambridge mit dem besten Erfolg die Litteraturwissenschaften. Wahrscheinlich fing seine Thätigkeit für die Bühne schon 1596, also mit seinem zwanzigsten Jahr, an, die gemeinschaftliche Arbeit mit Beaumont begann dagegen erst um 1608 und währte von da an bis zu des Letzteren Tode, 1615, fort. Hie und da dichtete Fletcher auch in Gemeinschaft mit Anderen. Er starb 1625 an der Pest.

Franz Beaumont ist, als der jüngste Sohn einer edlen, in Leicestershire seßhaften Familie, 1686 geboren. Er studirte zu Cambridge die Rechtswissenschaft und begab sich dann, wie üblich, zur praktischen Forsetzung derselben nach London. Mit Ben Jonson schon früh befreundet und in litterarischem Verkehr, kam er durch diesen zur Thätigkeit für das Theater. Er starb schon in seinem dreißigsten Jahr, 1615.

Ueber die Art und Weise ihrer gemeinschaftlichen Produktion existirt eine nicht unglaubliche Anekdote. Sie sollen eines Abends, in einem öffentlichen Lokal, lebhaft über die Katastrophe einer Tragödie diskutirt haben, welche sich grade in ihrer Arbeit befand. Ein König mußte darin als Opfer fallen, und Einer der Dichter wiederholte mehrfach, mit Nachdruck, die Worte, er selbst werde den Fürsten umbringen. Von Einem der zalreichen Regierungsspione aufgefaßt, soll diese Aeußerung hingereicht haben, den Freunden einen Hochverrathsproceß an den Hals zu bringen, bis es sich herausstellte,

daß von einem Theatermord, nicht von einem Attentat auf den Beherrscher von England, die Rede gewesen war.

Mit zwei unbedeutenden Ausnahmen arbeitete Beaumont Alles und nur in Gemeinschaft mit Fletcher, dagegen war Dieser, sowohl vor ihrer Vereinigung als auch nach Beaumonts Tode, namentlich zuletzt, in sehr umfangreicher Weise, allein thätig. Von beiläufig fünfzig Stücken fallen nur achtzehn in die Zeit der Gemeinschaft, die übrigen verfaßte Fletcher, zumeist nach Beaumonts Tode, allein, nur an einigen dieser Stücke sind noch andere Dichter betheiligt. Die bedeutendsten dieser Stücke sind, von den gemeinschaftlichen, die Trauerspiele: die Jungferntragödie, the Maid's Tragedy, die Rache Amors, Cupids Revenge und Bonduca; die Tragikomödien Philaster, Ein König und kein König, a King and no King, das Vermögen des ehrlichen Mannes, the honest Mans Fortune, die Gesetze von Candia, the Laws of Candy, der Malteserritter, the Knight of Malta; und die Lustspiele Witz ohne Geld, Wit without Money, Witz mit verschiedenen Waffen, Wit at several Weapons, der kleine französische Jurist, the little French Lawyer, der Ritter mit der brennenden Keule; the Knight of the burning Pestle. Von Fletcher allein verfaßt ist, vor der Vereinigung mit Beaumont, das Trauerspiel Thierry und Theodoret, nachher die Trauerspiele Valentinian, die Falsche, the False One (Cleopatra) und die Doppelehe, the double Mariage, außerdem die Tragikomödien der Hauptmann, the Captain, der treue Unterthan, the loyal Subject, der bis zum Wahnsinn Verliebte, the mad Lover, und ein Weib auf einen Monat, a Wife for a Month, und endlich die Lustspiele der Weiberhasser, the Womanhater (vor der Vereinigung), der spanische Pfarrer, the Spanish Curate, Stille Wasser sind tief, Rule a Wife and have a Wife, der ältere Bruder, the elder Brother u. A. (nachher).

Außerdramatisch leistete Beaumont einiges recht Tüchtige im Styl der italienischen Schule, auch Fletcher beweist, in der häufigen Einlage von Liedern und Gedichten in seine Stücke, ein nicht unbedeutendes, lyrisches Talent.

Was das innere Verhältniß ihrer Arbeiten angeht, so läßt sich darüber Nichts mit Bestimmtheit feststellen, da fast keine selbstständigen Arbeiten Beaumonts vorliegen, welche mit Dem verglichen werden könnten, was Fletcher allein gedichtet hat, und zwischen

Letzterem und den gemeinschaftlichen Stücken ist ein allgemein durchgreifender Unterschied nicht zu ermitteln. Die Annahme der englischen Forscher, daß Beaumont mehr den kritischen Kunstverstand, Fletcher mehr das produktive Genie gehabt habe, ist demnach ziemlich willkürlich und nur schwach auf des Ersteren nahes Verhältniß zu dem gelehrten und kritischen Ben Jonson basirt.

Beaumont und Fletcher sind oft, als Dichter ersten Rangs, in ihren sämmtlichen Produktionen, dicht unter Shakspeare gestellt worden, allein mit Unrecht, denn ihr Werth ist in den verschiedenen Gattungen, welche sie bearbeiteten, sehr ungleich, indem sie im Komischen weit besser als im Tragischen sind, dort, der Richtung Ben Jonsons folgend, ein Gebiet cultivirten, welches Shakspeare fast nicht betrat, und sich in der Ausführung ihrer Stücke, in vielen Punkten, meist zu ihrem Nachtheil, von ihm unterscheiden. Ihre Vorzüge sind mehr äußerlicher, ihre Fehler mehr innerlicher Natur; in der Tragödie zeigen sie mehr die Wirkungen der Leidenschaften, als daß sie die Leidenschaft selbst motiviren, sie verwickeln gut, sind aber willkürlich, abentheuerlich, oft höchst unwahrscheinlich in der Lösung, die Diktion ist prachtvoll, allein die Gedankenfolge oft unrichtig, die Handlung kräftig, allein überhäuft und verworren, und endlich fehlt meist der Haupt- und Cardinalpunkt, die tragische Idee, an deren Stelle äußerliche Widerstreite zwischen verschiedenen Pflichten, namentlich gern aber unschickliche und unanständige Bezüge gesetzt werden, von welchen Shakspeare zwar nicht in den Einzelheiten, wohl aber in den Grundgedanken seiner Stücke fast jedesmal weit entfernt ist. Es ist hiernach einleuchtend, daß sie von dessen Ausdehnung der tragischen Motive auf alle großen Leidenschaften wieder ab und auf das der Liebe allein zurückgehn. Allein auch dort verdanken sie dem großen Dramatiker viel, sie sind häufig und offenbar von seinen Ideen und Verwicklungen angeregt und copiren nicht selten welche von seinen dankbarsten Figuren, wie den jungen Arthur im König Johann im Hengo der Bonduca, den Fallstaff, in dem Hauptmann Bessus daselbst, die Ophelia in der Tochter des Kerkermeisters in den edlen Vettern u. s. w. Ueberhaupt ist die Charakteristik nicht ihre stärkste Seite, die Frauenfiguren werden allerdings meist originell und oft mit einer zarten Idealität angelegt, dagegen sind die Männer, namentlich die Helden, gewöhnlich stereotype Charaktere, welche, mit geringen Modifikationen, immer wiederkehren.

Am meisten Erfolg fanden die beiden Dichter und dann Fletcher allein, mit ihren Schauspielen, den sogenannten Tragikomödien. Solche Stücke vorwiegend ernsten Inhalts, welche jedoch einen heiteren Ausgang nehmen, finden sich schon vielfach bei Shakspeare, wie der Kaufmann von Venedig, allein dieser Dichter war stets darauf bedacht, sie nur auf scheinbar tragische Motive zu bauen, welche, ohne eine innere Consequenz, auf eine heitere Weise ausgebeutet werden konnten. Seine Nachfolger übersahn dies und hielten sich nur an die äußere, dem Publikum angenehme Vermengung des Tragischen und Komischen, des Schrecklichen und Rührenden, mit dem Befriedigenden und Heiteren, sie bringen ihre Helden in wirklich tragische Conflikte, allein nachdem der Reiz dieser Erschütterung ausgebeutet ist, erreichen sie, durch eine Willkürlichkeit in der Entwicklung, auch noch den angenehmen Eindruck eines guten Endes, eine sonderbare Mischung unversöhnter und unversöhnlicher Gegensätze tritt ein, Blut fließt gewöhnlich, allein entweder nicht aus tödtlichen Wunden oder so, daß nur Schurken, nicht aber die Helden, dabei umkommen, welche am Schluß gewöhnlich heirathen, statt zu sterben, und die erwähnte willkürliche Lösung der Verwicklung ist nicht selten grade so abentheuerlich wie die Geschlechtsverwandlungen durch göttlichen Einfluß, deren sich Lilly bedient hat.

Die Lustspiele zerfallen in solche, welche der romantischen, von Shakspeare cultivirten Gattung, und in solche, welche der Richtung Ben Jonsons angehören. Auf diesen Gebieten, welche zu bearbeiten der glänzende aber etwas leichtfertige Genius der beiden Freunde am Meisten geeignet war, haben sie denn auch das Beste geleistet, und sie kommen in beiden Fächern den genannten Meistern ganz nahe. Indeß liegt es in der Natur der Sache, daß die letztere Gattung, als der Natur des Lustspiels besser angepaßt, auch das Bedeutendste liefern mußte, und so haben denn Beaumont und Fletcher ihren dichterischen Gipfelpunkt in einigen vortrefflichen, bürgerlichen Lustspielen, Witz ohne Geld, wo ein nobler Verschwender auf eine geistreich anmuthige Weise zu einer schönen Frau mit einem tüchtigen Vermögen kommt, in dem spanischen Pfarrer, dem älteren Bruder u. s. w. erreicht. Besonders zu nennen ist noch die litterarische Satyre, der Ritter mit der brennenden Keule, in welcher die Dichter, in der Weise des Don Quixote, einen Londoner Lehrburschen als Ritter auftreten lassen, um die Abentheuerlichkeiten des

Volks- und Spektakelstücks, zum Theil aber auch die große, historische und romantische Tragödie Shakspeare's, letztere besonders durch eine Parodie von Banquo's Geist, zu verhöhnen.

Die sonstigen wichtigen Dramatiker bis zum Schluß der altenglischen Bühne, zum Theil in ihren Arbeiten mit den Genannten oder unter sich verbunden, sind Chapman, Heywood, Dekker, Marston, Webster, Middleton, Rowley, Massinger, Ford und Shirley.

George Chapman, 1557 zu Hitchinghill geboren, studirte zu Orford, wahrscheinlich auch zu Cambridge, zeichnete sich dort sehr als klassischer Philologe aus und erlangte später, durch seine kräftigen Uebersetzungen der Iliade, der Odyssee und der Batryomyomachie, einen großen Namen in diesem Fache. Auch als Bühnendichter gewann er vielen Beifall und fand hohe Gönner an König Jakobs Hof. Er starb 1634. Seine Stücke sind die Tragödien: Bussy d'Ambois, die Rache des Bussy d'Ambois, Cäsar und Pompejus, die Verschwörung Herzogs Karl von Byron, Alphonsus, Kaiser von Deutschland, und die Rache der Ehre, und die Lustspiele: der blinde Bettler von Alexandria, Alle sind Narren, Maitag u. A. Kühn und kräftig in der Anlage wird er von der Fülle seiner Phantasie und Stoffe gern über die richtigen Gränzen hinaus gerissen und gehört so in der Tragödie, wo er mit den stärksten Mitteln, namentlich mit der Rache arbeitet, in die Schule Marlowe's, dessen schwülstige und überkräftige Manier er fortsetzt. Die Beste seiner Tragödien, allein voll von Graun, Mord, Gespenstern und Folter, ist der Bussy d'Ambois. In der Komödie gehört er mehr der romantischen als der bürgerlichen Richtung an, doch hat er auch Elemente von dieser Letzteren, wie z. B. in: Alle sind Narren, wo die Intrigue darauf hinausläuft, zwei Väter zur Anerkennung von Liebesverhältnissen ihrer Kinder, welche sie zuerst nicht billigten, zu bringen.

Thomas Heywood erscheint von 1596 an als Bühnendichter, auch trat er als Schauspieler auf. Er war äußerst fruchtbar und soll an zweihundertzwanzig Stücken betheiligt gewesen seyn, doch nur dreiundzwanzig können ihm allein mit Bestimmtheit zugeschrieben werden. In der leichten und theilweise leichtfertigen Art seiner Composition, sowie durch die Gattung des Volksschauspiels und Spektakelstücks, in welchen er vorzugsweise arbeitete, erinnert er leb-

haft an Greene. Er hat großes Talent einen kühnen, bühnengerechten Hinwurf rasch zu machen, allein für eine tüchtige Ausführung fehlt ihm zu sehr die Geduld, als daß etwas Vollendetes herauskommen könnte. In den Hexen von Lancashire hat er einen wirklichen Vorfall, einen Hexenproceß aus dem Jahre 1615, welcher mit Verurtheilung und Hinrichtung von zwölf Angeklagten endigt, in Scene gesetzt; ein ganz rohes, von Beaumont und Fletcher in dem Ritter mit der brennenden Keule verhöhntes Spektakelstück verfaßte er in den vier Lehrlingen von London, jungen Edelleuten, welche als Ritter in die Welt ziehn und alle möglichen Abentheuerlichkeiten aufführen; sein erfolgreichstes Stück endlich war die Tragödie: eine durch Güte getödtete Frau, a Woman Killed with Kindness, eine Arbeit von einzelnen, vortrefflichen Zügen, eine Art von Vorläufer des späteren Familien- und Rührdrama's, allein durch ein unpassendes Motiv und die höchste Unwahrscheinlichkeit der Handlung verunziert. Außerdem liegen von ihm die Tragikomödien der reisende Engländer, Fürstenedelmuth und Unterthanentreue, ein Wettkampf um Schönheit u. A., vor.

Thomas Dekker ist etwa gleichzeitig mit Ben Jonson. Dichter und Schauspieler zugleich scheint er in ungünstigen Verhältnissen gelebt zu haben, wenigstens befand er sich von 1613—1616 in Schuldhaft. Mit Ben Jonson stand er längere Zeit in naher Verbindung, sie entzweiten sich aber später, und Dekker wurde von Jenem, wie erwähnt, in dem Poetaster gegeißelt, worauf er mit dem satyrischen Stück Satyromastix antwortete. Er erscheint als Nachahmer Fletchers, indem er dessen Bühnengewandtheit, leichte Ausführung und tüchtige Sprache, allein auch seine stellenweise Leichtfertigkeit, Unschicklichkeit und die Nachlässigkeit in der Charakteristik theilt. Etwa zehn Stücke hat er allein verfaßt; am bekanntesten von denselben wurde das bürgerlich moralische Schauspiel die ehrliche Dirne, in zwei Theilen, doch dürfte demselben das Volksschauspiel Fortunatus, welches das ganze handlungsreiche Mährchen von Fortunat und seinen Söhnen, dem unerschöpflichen Beutel, dem Wünschhütchen, den guten und bösen Aepfeln u. s. w. auf die Bühne bringt, vorzuziehen seyn. Von seinen Lustspielen ist das Wunder eines Reiches das Beste.

Der schon als Satyriker genannte John Marston, welcher wahrscheinlich um's Jahr 1590 zu Oxford studirte und nach 1633 starb, gehört mit mehreren guten, satyrischen, bürgerlichen und Sitten-

lustspielen in die Schule Ben Jonsons, mit welchem er einige Zeitlang nahe befreundet war. In seinen Stücken erscheint die Intrigue sehr schwach, und es muß dazu meist das gewöhnlichste und äußerlichste Mittel, die Verkleidung, herhalten, dagegen ist die Sprache leicht und elegant, der Dialog witzig und die Form sehr regelmäßig. Es liegen von ihm acht Stücke vor; die besten derselben sind das Schauspiel Antonio und Mellida und die Lustspiele Was Ihr Wollt, der Unzufriedene und der Parasitaster.

John Websters Thätigkeit fällt in den Anfang des siebzehnten Jahrhunderts, wahrscheinlich trat er auch als Schauspieler auf. Selbstständig hat er die Trauerspiele Appius und Virginia, Vittoria Accorombona und die Herzogin von Malfy, und das Lustspiel des Teufels Rechtshandel verfaßt. Seine Tragödien, der Marlowe'schen Schule angehörig, sind in ihrer Art sehr bemerkenswerth, eine vortreffliche Charakteristik, maßvolle Sprache und eine richtige Steigerung des dramatischen Interesses zeichnen sie aus, allein sie theilen auch den gewöhnlichen Fehler der Zeitgenossen, den Mangel eines wahrhaft tragischen Helden, an dessen Stelle ein Verbrecher, wie Appius, tritt, dessen Fall und Strafe, wie die des Catilina und des Sejanus bei Jonson, nicht erschütternd, sondern nur befriedigend wirken können, da er keine Sympathie, nur Abschen für sich erweckt. Besonders grauenvoll, überfüllt von Mord und Gift, ist die Vittoria Accorombona, allein auch geschmückt durch eine seltene Kraft und Originalität ihrer, der schlimmsten Zeit des italienischen Mittelalters entnommenen Charaktere.

Thomas Middleton und William Rowley gehören, in vielen ihrer Arbeiten untereinander, in den meisten anderen mit Anderen vereint, gleichfalls in den Anfang des siebzehnten Jahrhunderts. Middleton scheint bald nach 1626 gestorben zu seyn, Rowley trat auch als Schauspieler auf. Beide stehn in ihren, vorzugsweise blutig tragischen Stoffen, nicht aber in der Kraft der Ausführung, der Marlowe'schen Schule nahe. Ihre bedeutendste gemeinschaftliche Arbeit ist die schreckenvolle Tragödie der Verwechselte, voll von vortrefflichen einzelnen Zügen, allein im Ganzen auf ein verwerfliches Motiv gebaut und entstellt durch die gröbsten Unschicklichkeiten, abentheuerlich und unwahrscheinlich im höchsten Grade. Die Tragödie Weiber hütet Euch vor Weibern gehört Middleton und die: Alles durch Lust verloren Rowley allein zu, Beide sind in ähnlichem Styl wie der Verwechselte gedichtet.

Als Lustspieldichter sind Beide, mit sehr unbedeutenden Produktionen, der Jonson'schen Schule angehörig. Ein tüchtiges Volksschauspiel schuf Rowley in der Dramatisirung der fabelhaften Geburt des Zauberers Merlin und seiner ersten Thaten. Die mehrfach behauptete Betheiligung Shakspeare's an diesem Stück steht dahin.

In Anknüpfung daran nennen wir ein anonymes, vortreffliches Volksschauspiel aus dieser Zeit, welches, auf sehr unsichere Anzeichen hin, ganz oder theilweise Shakspeare zugeschrieben wurde, der lustige Teufel von Edmonton, wo, in der Person des populären Magiers Peter Fabel, Faust und Bako in das Heitere übersetzt erscheinen.

Wie sich aus dem Gesagten ergibt, geht das altenglische Theater, nach seiner bedeutendsten Erhebung in einigen großen Dichtern, schnell seinem Verfall entgegen in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts bis zum gänzlichen Schluß der Bühnen in den Vierziger Jahren. Man sah bei den letztgenannten Dichtern, wie sich in ihnen die Anfänge vor der großen Kunstvollendung wiederholen; noch mehr zeigen sich dieselben bei einer langen Reihe von unbedeutenderen Dramatikern: Tourneur, Markham, Wilkins, Field, Barry, Cook, Fischer, May, Nabbes, Habington, Randolph, Cartwright, Killigrew, Brome u. A. In ihren Händen wird das Lustspiel entweder zur niedrigen Posse oder zum charakterlosen Intriguenstück, das Trauerspiel nimmt die alten, rohblutigen Elemente wieder in sich auf, das Schauspiel verfällt in immer größere Willkürlichkeiten und Abentheuerlichkeiten, und in allen Gattungen reißt eine schamlose Sittenlosigkeit ein, welche die fortwährend wachsende Opposition der Reformationspartheі gegen das Theater nur zu sehr rechtfertigte.

Mit Auszeichnung sind unter den Späteren nur noch die drei Letzten der oben aufgezälten, bedeutenderen Dramatiker, namentlich Philipp Massinger, zu nennen. Aus edler Familie entstammt 1584 und 1684 zu Salisbury geboren, studirte er in Oxford und trat dann in London, anfänglich im Verein mit Andern, dann aber selbstständig, als Bühnendichter auf. Er starb wahrscheinlich im Jahre 1640.

Im Lustspiel ganz der Schule Ben Jonson's angehörig, folgte er in der Tragikomödie der Manier Beaumonts und Fletchers, im Trauerspiel dagegen reicht er, unter seinen Zeitgenossen, am Nächsten an Shakspeare selbst heran. Weit feiner und gründlicher

als die Dichter neben ihm, setzte er den Schwerpunkt der Tragödie nicht in das bloße Vorhandenseyn roher und blutiger Leidenschaften, sondern in das Uebermaß der Leidenschaft, welches seinen Träger zu Grunde richtet. Dagegen begeht er den Fehler, dieses Uebermaß zu übertreiben und nicht selten krankhafte, statt überkräftiger Helden zu geben. In Anlage und Ausführung seiner Stücke ist er wohl der Regelmäßigste und Fleißigste aller altenglischen Dramatiker nächst Jonson; seine Diktion ist schön, kräftig, maßvoll und durchdacht und nur manchmal zu hochpathetisch und holtönend.

Seine Blüthenperiode fällt in die Zwanziger Jahre des siebzehnten Jahrhunderts, also schon nach Shakspeare's Tod. Er producirte selbstständig gegen vierzig Stücke in den verschiednen Gattungen, von welchen jedoch nicht die Hälfte erhalten ist. Seine erste Tragödie, die Märtyrerjungfrau, the Virgin Martyr, ist eine abentheuerliche und abgeschmackte Märtyrergeschichte im Styl der ähnlichen spanischen Stücke; besser, allein grauenvoll und entsetzlich wird er in dem unnatürlichen Kampf, the unnatural Combat, als dessen Held einer der, oben als krankhaft bezeichneten Charaktere auftritt, ein Admiral, welcher seinen eignen Sohn im Zweikampf tödtet, in welchem Dieser die, von dem Vater vergiftete Mutter rächen will, und sich dann mit wahnsinniger Leidenschaft in seine eigne Tochter verliebt. In ähnlicher Weise überschraubt ist der Charakter des Herzogs von Mailand, in welchem Stück der Dichter die bekannte tragische Geschichte von Herodes und Mariamne behandelt, allein in die Zeit Karls V. und an den Hof des Herzogs Sforza von Mailand verlegt. Die unselige Mitgift, the fatal Dowry, von Massinger wenigstens zum größten Theil verfaßt, ist eine maßvollere, bürgerliche Tragödie, in welcher es aber auch blutig genug hergeht. Die beste seiner Tragikomödien ist der Sclave, the Bondman, dessen Handlung im alten Syrakus, zur Zeit Timoleon's, spielt. Die Lustspiele Massingers sind in den meisten Hinsichten ganz vortrefflich, nur schadet ihnen manchmal eine allzuängstliche Moral und ein Uebertreiben der Charaktere, wodurch er aus seinen Gaunern und Intriguanten eine Art von moralischen Mondkälbern macht. Die besten dieser Stücke sind: Eine neue Weise alte Schulden zu bezalen, wo, wie in Fletchers Witz ohne Geld, ein nobler und ruinirter Verschwender rehabilitirt wird, und die Bürgerfrau als Dame, the City Madam, dem Bourgeois Gentilhomme von Molière nahe verwandt.

John Ford einer Familie von Stand entsprossen, ist 1586 zu Islington geboren. Er studirte Jurisprudenz, ging aber bald zur Beschäftigung des Bühnendichters über. Sein Tod wird mit Wahrscheinlichkeit in das Jahr 1639 gesetzt. Er dichtete Trauer- und Lustspiele im romantischen Styl Fletchers, als dessen nächster Nachahmer man ihn bezeichnen kann, indem er nicht allein seine Vorzüge, sondern auch alle seine Fehler, namentlich die Unanständigkeiten, und zwar Letztere in hohem Grade, theilt. Seine hauptsächlichsten Stücke sind die Tragödien Perkin Warbeck, und das gebrochene Herz, und die Tragikomödie die Schwermuth des Verliebten, auch ist er an einem gemeinschaftlichen Fabrikat, dem sehr erfolgreichen Volksschauspiel die Hexe von Edmonton, einer abermaligen Inscenirung eines Hexenprocesses, betheiligt.

James Shirley endlich ist 1594 zu Woolchurch bei London geboren. Er studirte zu Oxford und Cambridge Theologie, trat später zum Katholicismus über, lebte, in die Ereignisse des Bürgerkriegs verwickelt, einige Zeit im Auslande und starb, hochbejahrt, erst 1666. Er hat gegen vierzig Stücke, zumeist Lustspiele aus der Schule Jonsons, verfaßt, theilt auch viele von deren Vorzüge, verdirbt sie aber wieder durch die ungescheutesten Unanständigkeiten. Wir nennen von ihm die Trauerspiele der Verräther und der Jungfrau Rache, die Tragikomödien der junge Admiral und das Beispiel, und das tüchtige Lustspiel der Spieler. Shirley trat auch als Lyriker im italienischen Styl auf und lieferte ferner in dem Gedicht Narcissus eine Nachahmung von Shakspeare's Venus und Adonis.

Viertes Kapitel.

Den wichtigsten Wendepunkt in der allgemeinen, wie insbesondere in der litterarischen Geschichte Englands bildet die politisch-kirchliche Revolution in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts. Sie war es, welche mit allen Consequenzen des, schon lange vorher abgeschafften Katholicismus, auch der Romantik in der Poesie auf geraume Zeit ein Ende machte und an ihre Stelle klassische Bestrebungen setzte, zugleich aber auch das streng rationalistische Element, welches im englischen Volkscharakter von nun an immer klarer hervortritt, in die Dichtung einführte. Jene klassische Richtung vermittelte sich hauptsächlich dadurch, daß man sich einestheils ferner in dem Studium der alten Dichter übte, anderntheils sich den klassischen Tendenzen der litterarischen Glanzperiode der Franzosen im siebzehnten Jahrhundert eng anschloß.

Die Zeit des Bürgerkrieges selbst war der poetischen Produktion nicht günstig, und es sind aus derselben, neben einigen lyrischen Dichtern, nur die beiden, allerdings sehr bedeutenden Namen von Milton und Butler zu nennen. Während der Restauration, bis zu deren Schluß durch die Revolution von 1688 wir dieses Kapitel führen, gestaltet sich jener Uebergang aus der Romantik in die Klassicität erst vollständig, und zwar hauptsächlich unter Einfluß des fruchtbaren und nach allen Seiten hin thätigen Dryden, an welchen sich, in allen Gattungen, Dichter von einiger Bedeutung anschließen.

Als tüchtige Lyriker zeigen sich während des Bürgerkrieges einige edelgeborne Anhänger der königlichen Sache, welche, inmitten der Gefahren und Entbehrungen des Lebens im Felde, Zeit und Laune fanden, in heiter frivoler Weise das Lob der Liebe und des Weins zu singen und gewöhnlich unter dem Namen der Cavalier-

poeten zusammengefaßt werden. Die bedeutendsten von ihnen sind der jungverstorbene John Suckling, welcher als Jüngling einen Feldzug unter Gustav Adolph mitmachte, Sir Richard Lovelace, 1618 in Kent geboren, in alle Ereignisse der bürgerlichen Zwistigkeiten verwickelt und gänzlich verarmt, 1658 verstorben, und der gelehrte und leichtsinnige John Denham, 1615—1688, welcher auch zwei Dramen verfaßte und hauptsächlich durch sein didaktisch beschreibendes Gedicht Coopers Hügel, Coopers Hill, ein Seitenstück zu Drayton's Polyolbion, bekannt wurde.

Der Wiederbegründer des englischen Theaters ist Sir William Davenant, der Sohn eines Wirthes in Oxford, allein am Hof erzogen und dort als Page untergebracht. Der Erfolg einiger Dramen, mit welchen er noch der altenglischen Bühne angehört, bewirkte, daß er 1637, nach Ben Jonson's Tode, Poeta Laureatus wurde, dann war er im Bürgerkrieg und später, oft mit großer Gefahr, im Interesse der königlichen Sache thätig, und noch vor der Restauration wußte er sich eine Erlaubniß zu musikalisch-deklamatorischen Vorstellungen zu verschaffen, welche bald einen dramatischen Charakter annahmen und zugleich als erste Spur der Oper in England erscheinen. Sogleich nach der Restauration gab Karl II., immer noch im Sinne des alten feudalen Verhältnisses zwischen König und Schauspieler, zwei Patente für theatralische Darstellungen, Eines an Davenant und Eines an den dramatischen Dichter Thomas Killigrew, 1611—1682, aus, und die beiden Theater, welche diese errichteten, blieben, nun nicht mehr von der Theilnahme des Volks, sondern nur noch von der des Hofes und der vornehmen Gesellschaft gestützt und mit all dem modernen Apparat des französischen Drama ausgestattet, auf längere Zeit die einzigen Bühnen Londons. Ihr Repertoire bildete sich anfänglich fast noch ganz aus Stücken des altenglischen Theaters, namentlich Fletcher's, Jonson's und ihrer Schulen, weniger Shakspeare's, bis die Sucht, diese Stücke im Geschmack der französischen Tragödie zu verbessern, und eigne Thätigkeit späterer Dramatiker dieses Verhältniß änderte.

Davenant starb 1668. Sein litterarisches Hauptverdienst liegt in seiner Reorganisation des ganz zerstörten Theaterwesens; als Dichter war er unbedeutend; außer zwei Dutzend Dramen begann er noch ein seltsames Werk in dem Gondibert, welches ein Epos ohne Fiktion sein und eine neue Stylgattung einführen sollte, allein Fragment blieb.

Die beiden beträchtlichsten Lyriker jener Periode sind Waller und Cowley, von welchen der Erstere mehr in französischer, der Zweite mehr in streng klassischer Richtung voranging. Auch die Einflüsse des italienischen Styls machen sich bei Beiden, bei Waller überhaupt, bei Cowley nur in seinen früheren Arbeiten noch geltend.

Edmund Waller, der Sprößling einer edlen und reichen Familie, von mütterlicher Seite mit Cromwell nahe verwandt, wurde, im Jahr 1605 zu Colshill geboren, schon frühzeitig alleiniger Erbe eines kolossalen Vermögens. Auf der Schule zu Eton und dann zu Cambridge sorgfältig gebildet, trat er alsbald in das Parlament ein, dessen Mitglied er fast während der ganzen Dauer seines langen Lebens blieb. Theilnahme an den Kämpfen des Hofs gegen das Parlament brachte ihn in's Gefängniß und in's Exil, aus letzterem ließ ihn die Vermittlung Cromwell's zurückkehren, und er war poetischer Achselträger genug, denselben nun in einem Panegyrikum und dann nach seinem Tode anzusingen. Bald darauf feierte aber seine Muse auch die Rückkehr Karls II., und als ihm dieser bemerkte, daß die Ode an Cromwell doch mehr poetischen Werth habe als das Restaurationsgedicht, soll Waller, von welchem außerdem eine Menge schlagender Witzworte berichtet werden, die Antwort gegeben haben: „Dichter reussiren besser in der Fiktion als in der Wahrheit.“ Er starb in dem hohen Alter von 82 Jahren, 1687.

Von keiner äußeren Nothwendigkeit und keinem besonderen inneren Trieb gespornt, dichtete Waller fast nur auf gelegentliche, poetische Anläße hin und erging sich nicht häufig in den Gefilden der Poesie, welche denn auch dem müßigen Spaziergänger hier und da eine anmuthige Blume, allein keine Früchte von dauerndem Werth getragen haben. Seine poetische Achselträgerei in der Politik wurde schon erwähnt; außer den, von derselben angeregten Gedichten ließ er sich durch verschiedene, unbedeutende Hofvorfälle begeistern; seine besten Gedichte entstanden ihm aber gelegentlich seiner vergeblichen Liebeswerbungen um Dorothea Sidney, Tochter des Grafen von Leicester, welche er unter dem Namen Sacharissa feierte. Der Hauptvorzug seiner Gedichte liegt in der leichten, anmuthigen Form, dem glücklichen Versbau und dem Fortschritt seiner, immerhin noch sehr überladenen Diktion von dem widerlichen Schwulst der italienischen Schule zu der eracten Eleganz der Franzosen.

Ein tüchtiges komisches Epos hat er in der Schlacht der Sommerinseln geliefert, einer kleinen, zierlichen Composition, welche den Kampf der Bewohner einer glücklichen Insel gegen zwei Wallfische darstellt. Außerdem hat er es sich herausgenommen, die Jungferntragödie von Beaumont und Fletcher in ein schlechtes Schauspiel in französischem Styl umzuarbeiten, in welchem, troß der entseßlichsten tragischen Motive, Alles leben bleibt. In seinen alten Tagen verfaßte er noch zwei Gedichte religiösen Inhalts in epischer Form.

Abraham Cowley, als der Sohn eines Kaufmannes in London geboren, war ein frühreifes Talent, welches schon im sechzehnten Jahr, 1634, mit einer Gedichtesammlung, Poetische Blüthen, vor das Publikum trat. Er studirte zu Cambridge, war dann, im Interesse des Hofs, in den Bürgerkrieg verwickelt, lebte, flüchtig, zehn Jahre lang, in Paris und kehrte erst kurz vor der Restauration nach England zurück. Nach derselben erwartete er, wie viele Andere, vergebens eine Belohnung seiner Dienste, und erst kurz vor seinem Tode wurde ihm eine zureichende Revenue ausgeworfen.

Von der Zweideutigkeit Wallers entfernt, sprach sich seine politische Muse, wenn auch freisinnig im Sinne des antiken Republikanismus, doch immer feindselig gegen Cromwell aus, welchen er namentlich in einer poetischen Vision, verfaßt am Begräbnißtage des Protektors, hart angreift. Seine Liebes- und Gelegenheitsdichtung ist, wie erwähnt, nur in seinen Jugendarbeiten von der italienischen Schule beeinflußt, später richtet er sich mehr nach den altklassischen Mustern, deren genauer Kenner er war. Außer einigen eigentlichen Uebersetzungen aus römischen Dichtern hat er freie Paraphrasen des Pindar und des Anakreon geliefert, von welchen namentlich die Bearbeitung des anakreontischen Trinkliedes sehr gelungen ist. Seine Lyrik zeichnet sich durch Ernst, Wahrheit und Tiefe der dargestellten Gedanken und Empfindungen aus, weniger glücklich ist der Dichter in der Form. Seine Ausdrucksweise ist zwar kräftig und charakteristisch und durchaus nicht so rauh, wie gewöhnlich angenommen wird, allein desto schwächer erscheint er in der Versifikation, wo er, auf eine höchst willkürliche und unglückliche Weise, die Oden- und Liederformen der alten Dichter durch die bloße Abwechselung in der Länge und Kürze der Zeilen nachzuahmen strebt.

Außerdem ist Cowley als Didaktiker aufgetreten in Versuchen in Versen und Prosa, welche philosophische Themata behandeln, und gehört dem altenglischen Theater an durch das Lustspiel der Vormund, welches 1641 zu Cambridge mit Erfolg aufgeführt wurde, allein, nach der Restauration, wieder auf die Bühne gebracht, durchfiel. Endlich versuchte er sich, in früher Jugend, in einem biblischen Epos, der Davideis, welche Fragment blieb.

John Milton ist am 9ten December 1608 zu London geboren und einer alten, in Oxfordshire ansässigen Familie angehörig. Sein Großvater, ein eifriger Katholik, hatte seinen Vater, welcher sich auf die Seite der Reformation stellte, enterbt, und ein Bruder unseres Dichters schlug sich später zur royalistischen Parthei, wodurch er, unter Jakob II., zu Aemtern und Würden kam. Nach einer vortrefflichen Erziehung zu Hause und in der Schule von St. Pauls, bezog der Dichter, seit 1624, die Universität Cambridge, wo er sich als Philolog auszeichnete, lateinische Verse komponirte und einen hohen Fleiß bewies, welcher ihn augenleidend machte und den Grund zu seiner späteren Blindheit gelegt zu haben scheint. Im Jahr 1632 mit den üblichen akademischen Würden von der Universität zurückgekehrt, setzte er noch fünf Jahre lang seine ausgedehnten Litteraturstudien zu Hause fort, dann trat er, 1638, eine Reise auf den Continent an, und kam, während fünfviertel Jahren, durch Paris, Florenz und Rom bis nach Neapel, wo ihn die Nachricht von dem Ausbruch der bürgerlichen Unruhen traf. Er kehrte nun sogleich nach England zurück, nahm aber anfänglich an den öffentlichen Angelegenheiten keinen Antheil, sondern beschäftigte sich, mit sehr großem Erfolg, als Lehrer; bald jedoch trat er, als tüchtiger Publicist, im Sinne der Oppositionspartei auf und wurde dadurch, mit dem Regierungsantritt Cromwells, Einer von dessen und des Parlaments Sekretären. Seine erste Frau, welche er 1635 heirathete, starb 1652, und bald darauf verwandelte sich sein Augenleiden in gänzliche Blindheit, welcher Umstand ihn bewog, sich nochmals, und, als auch die zweite Gattin starb, zum dritten Mal zu verheirathen. Die Restauration brachte ihm persönliche Gefahr, und er hielt sich, bis eine Amnestie erschien, verborgen. Von da an erst beginnt, in der Muße, welche ihm nun sein Rücktritt von den öffentlichen Geschäften gönnte, der wichtigste Theil seiner litterarischen Thätigkeit und währt bis zu seinem Tode, welcher 1674 erfolgte.

Seine Werke sind: die Maske Comus, die Elegie Lycidas,

die Arkadia und sonstige Jugendarbeiten, das große Epos, das verlorene Paredies, Paradise lost, 1667, das wiedergewonnene Paradies, Paradise regained, und das Trauerspiel Samson Agonistes, 1671. Das Verlagsgeschick des verlorenen Paradieses war folgendes: ein gewisser Simmons kaufte eine Auflage von fünfzehnhundert Exemplaren für fünf Pfund, welche Summe, bei jeder ferneren Auflage, neu gezalt werden sollte; weitere Auflagen erschienen 1674 und 1678, und im Jahr 1680 kaufte Simmons der Wittwe, für acht Pfund, das ganze Verlagsrecht ab, um es bald darauf, für fünfundzwanzig Pfund, weiter zu veräußern.

Milton war ein Geist, welcher sich, inmitten des Sturms der politischen und kirchlichen Kämpfe, zur Behandlung der erhabensten poetischen Stoffe zu erheben wußte, denn er trug sich sein ganzes Leben hindurch mit dem Plan, wenn auch nicht der Ausführung seines großen Gedichts, welches in der modernen Poesie nur zwei Seitenstücke, Dante's Göttliche Komödie und Klopstocks Messias, hat. Seine Dichtung ist ernst, groß und voll erhabenen Schwunges, ohne darum Grazie und Anmuth in kleinen Einzelheiten zu entbehren, allein doch von zu großartigen Dimensionen, um ganz aus ihren hohen Sphären herabsteigen zu können, so daß Milton nur in jener großen Epopöe ganz er selbst und in den anderen Fächern, namentlich in der Lyrik, weit schwächer ist. Jenes Gedicht behandelt, wie es sein Name andeutet, den Sündenfall der ersten Menschen und deren Vertreibung aus dem Paradies, allein nicht allein dies, sondern auch, in herrlichen, passend eingestreuten Episoden, die biblischen Traditionen von dem Abfall der Engel, ihrem vergeblichen Kampf gegen die Macht des Himmels und von der Erschaffung der Welt. Es ist im Blankvers gedichtet, zerfällt in zwölf Gesänge und hat vor den beiden genannten Werken Dante's und Klopstocks den Vorzug größerer Concision voraus, indem es nur etwa 12,000 Verse umfaßt, während die Göttliche Komödie gegen 20,000 und die Messiade gegen 24,000 Verse enthalten.

Der erste Gesang beginnt mit einer erhabenen Schilderung des Zustandes der gefallenen Engel, und berichtet, wie sich Satan, nachdem er neun Tage lang nach seinem Sturz in dem Feuerpfuhl gelegen, endlich mit Macht erhebt, emporschwingt und seine Genossen zu einer Berathung über neuen Widerstand gegen den Himmel aufruft. Diese Berathung füllt zum Theil den zweiten Gesang aus, der Beschluß lautet dahin, daß der Himmel auf der neugeschaffenen

Erde bekriegt werden solle, und Satan selbst geht auf die gefährliche Kundschaft über Natur und Lage dieser neuen Schöpfung aus. Er trifft auf seiner Reise, am Höllenthor, die Sünde und den Tod, als Wächter desselben, sie öffnen es ihm, und er gelangt in das wirre Reich der Nacht und des Chaos, durch welches er sich einen Weg zu dem Thron von dessen Beherrschern zu bahnen weiß. Sie gestatten ihm den Durchgang, und so dringt er endlich in das Gebiet des Lichtes ein. Der dritte Gesang führt uns in den Himmel zu einer Besprechung zwischen Gott und seinem Sohn über den bevorstehenden Sündenfall und des Letzteren späteres Selbstopfer, dann kehren wir zu Satan zurück, welcher das Paradies ausfindig macht und dort eindringt. Im vierten bis neunten Buch verweilt der Dichter ganz bei den ersten Menschen, erst schildert er das harmlose Glück ihres Daseyns, dann erscheint Gabriel, um sie, im Auftrag des Höchsten, vor der bevorstehenden Versuchung zu warnen, und entrollt in einer prächtigen Episode die Erzälung vom Abfall Satans und seiner Anhänger am Tage, da der Sohn von dem Vater ausging, von ihrem dreitägigen Verzweiflungskampf gegen die Schaaren des Himmels und ihrem endlichen Sturz in die Hölle. In einer zweiten Episode berichtet der Engel die Erschaffung der Welt, und in einer dritten erzält ihm Adam, was er von seiner eignen Schöpfung, von der Entstehung Eva's und von ihren ersten Empfindungen und Erlebnissen im Paradiese weiß. Im neunten Buch geht die eigentliche Handlung weiter; Eva, von Adam getrennt, wird von Satan in Gestalt der Schlange, versucht, kostet die verbotene Frucht, und auch Adam kommt, mit vollem Bewußtseyn der Sünde, aus Liebe zu ihr dazu, davon zu essen. Das zehnte Buch redet von dem Eindruck des Sündenfalls im Himmel, von der Rückkehr Satans in die Hölle, aus welcher Sünde und Tod mittlerweile eine breite Straße durch das Chaos nach der Erde geführt haben, und die letzten Gesänge erzälen die Vertreibung der Sünder aus dem Paradies durch den Erzengel Michael, nachdem Dieser vor Adam, in Visionen, die hauptsächlichsten Schicksale seiner Nachkommen vorübergeführt hat.

Das wiedergewonnene Paradies, schwächer, obwohl durchaus nicht unbedeutend, umfaßt nur vier Gesänge mit etwa 2000 Versen. Seine sehr geringe Handlung stellt die Versuchung des Erlösers in der Wüste dar, und den Hauptinhalt des Gedichtes bilden die theologischen Disputationen desselben mit Satan, welcher

sich ihm unter verschiednen Gestalten und Vorwänden, allein immer erkannt, widerlegt und zurückgewiesen, nähert.

Gleichfalls einen biblischen Stoff behandelt das Trauerspiel Samson Agonistes, dessen Held Simson ist. Dieses Stück ist ganz nach der Theorie der klassischen Tragödie gebildet, es bewahrt die Einheit des Orts, der Zeit und der Handlung, hat einen Chor und stellt nur die Rache Simsons, welcher schon geblendet und in der Gefangenschaft der Philister erscheint, vor. Die Handlung ist demnach äußerst gering, und das Stück füllt sich fast nur durch Gespräche Simsons mit seinem Vater, welcher ihn auszulösen kommt, mit der reuigen Verrätherin Delila und seinen Feinden aus, bis er am Schluß zu dem Feste geführt wird, worauf ein Bote die Katastrophe berichtet.

Die sonstigen Gedichte Miltons sind nicht bedeutend. Die Maske Comus beruht auf einer sehr abentheuerlichen Fabel von einem Sohn des Bacchus und der Circe, welcher schadenbringend in einem Wald haust, bis er endlich gebannt wird; ein großes formelles Verdienst haben, durch Schönheit und Abrundung der Sprache, die beiden Gedichte l'Allegro, der Heitere, und il Penseroso, der Nachdenkliche, welche die Lebensanschauungen des heiteren und des sanguinischen Temperamentes darstellen; die Elegie Lycidas bezieht sich auf den Tod eines gelehrten Freundes des Dichters, welcher 1637 im Meere ertrank. Unter den vermischten und Jugendgedichten sind die Uebersetzung mehrerer Psalmen, eine Hymne an den Morgen von Christi Geburtstag und dreiundzwanzig tüchtige, zum Theil in italienischer Sprache abgefaßte Sonnette zu nennen. Eines derselben richtet sich an den Parlamentsgeneral Fairfax, ein anderes, in enthusiastischen Ausdrücken, an Cromwell als den, zur Heilung der verderbten Zeitzustände berufenen Reformator, und ganz vortrefflich, ein tiefer und würdiger Ausdruck seiner Empfindungen über seine Blindheit, ist das auf diesen Zustand bezügliche Sonnett.

Wie Milton der republikanischen, so gehört sein größter litterarischer Zeitgenosse, der Satyriker Butler, der royalistischen Parthei an. Samuel Butler, 1612 zu Strensham in Worcestershire geboren, erhielt, aus Mangel an Mitteln, nur zum Theil eine gelehrte Erziehung zu Cambridge, und scheint dann mehrere Jahre als Schreiber bei einem Justizbeamten gelebt zu haben, wo er sich die beträchtlichen, geschichtlichen und litterarischen Kennt-

nisse erworben haben mag, welche er in seinem großen Gedicht, Hudibras, entfaltet. Seinen Helden dazu lieferte ihm der eifrige Anhänger Cromwell's, Sir Samuel Luke, in dessen Hause er einige Zeit verweilte. Er rückte mit seinem Epos erst drei Jahre nach der Restauration heraus, indem er 1663 den ersten Theil des Hudibras erscheinen ließ, welcher sogleich eines der populärsten Bücher in England wurde. Eine zweimalige Fortsetzung erschien 1664 und 1671, doch blieb das Gedicht unvollendet. Butler erwarb sich durch dasselbe zwar Gönner, welche ihm Bedienungen verschafften, dies reichte jedoch nicht zu seinem Unterhalt aus; von Seiten Carls II., welcher das Gedicht sehr schätzte und im Gespräch oft Stellen daraus citirte, geschah für den Dichter Nichts, und so starb derselbe, 1680, zu London, in den bedrängtesten Umständen.

Der Hudibras ist eine Satyre in Form eines komischen Epos und besteht aus neun Gesängen, von je etwa tausend Versen im Romanzenversmaß, dem vierfüßigen, zweizeilig gereimten Jambus. Seine Helden, der Ritter Hudibras und dessen Knappe Ralph, sind an sich nur matte Copien des Donquixote und Sancho Pansa, auch die komischen Abentheuer, welche sie erleben, können nicht mit denen des spanischen Helden in Vergleich gezogen werden, und so hat denn dieses Gedicht seinen alleinigen, aber auch sehr hohen Werth in der treffenden Satyre, welche gegen die schwachen und lächerlichen Seiten zweier großen und mächtigen Partheien gerichtet ist, die nacheinander die Herrschaft in England führten, der Puritaner und der Independenten. Die Ersteren sind in dem Ritter, die Letzteren in dem Knappen personificirt, und die Unterschiede ihrer politischen und religiösen Doktrinen werden häufig und in sehr ergötzlicher Weise in ihren langen Unterhaltungen und Disputationen, welche an sich einen sehr großen Theil des Gedichtes ausmachen, dargelegt. Außerdem berichtet dasselbe eine Reihe von Abentheuern, welche Beide miteinander bestehn. In ähnlicher Weise, wie Donquixote und sein Begleiter, nur mit anderen, reformatorischen Tendenzen ausgezogen, begegnen sie zuerst einer Bärenhetze, wollen dieselbe, als ein profanes, unheiliges Volksfest, verhindern, werden aber von dem widerstrebenden Pöbel, nach verschiednen Wechselfällen des Kampfes, besiegt, gefangen und in den Block gelegt. Dann wird eine reiche Dame eingeführt, auf welche der Ritter Absichten hat; sie nimmt sich scheinbar seiner an, um ihn zu verhöhnen und zu züchtigen. Durch sie aus dem Block befreit, besteht er ein noch-

maliges, feindliches Zusammentreffen mit einem populären Aufzug und dann einen siegreichen Kampf mit dem betrügerischen Wahrsager Sidrophel, und gelangt endlich in das Schloß der Dame. Dort aber wird er von einer Dämonenmaskerade überrascht, welche ihn glauben macht, daß er in der Hölle sey, geprügelt und entfernt. Mit den Consultationen, welche er über diesen Schimpf mit einem Richter hält, und einigen Briefen, die er mit der Dame wechselt, bricht das Gedicht unvollendet ab, allein nicht ohne seinen eigentlichen Zweck, den religiösen Fanatismus der beiden Partheien zu geißeln, vollständig erreicht zu haben.

Den großen Wechsel in der Geschmacksrichtung, welcher sich in jener Periode geltend machte, das Zurückweichen der romantischen Formen und Stoffe vor den klassischen, der italienischen und nationalen vor den französischen Einflüssen, welchen Letzteren namentlich der Hof durch seinen langen Aufenthalt in Frankreich zugänglich geworden war, vermittelt, als Dichter wie als Kritiker, praktisch wie theoretisch, John Dryden, 1631 zu Aldwinkel in Northamptonshire geboren. Er erhielt seine erste Bildung in der Westminsterschule und bezog dann die Universität Cambridge. Seine Beschäftigung war dann eine fast ganz litterarische und dichterische, erst trat er, mit einer Klage um Cromwells Tod, dann mit einer Feier der Restauration auf, mehrere Lustspiele folgten, und deren Erfolg und seine royalistischen Tendenzen verschafften ihm, 1668, die Stelle des Poeta laureatus. Er verlor dieselbe jedoch, nach Jakobs II. Regierungsantritt zur katholischen Religion übergegangen, durch dessen Sturz, 1688. War er schon vorher sehr produktiv gewesen, so steigerte sich nun seine Thätigkeit als Dichter, Uebersetzer und Kritiker noch, da sie ihm seinen Lebensunterhalt sichern mußte. Er starb 1701, siebzig Jahre alt, zu London und liegt in der Westminsterabtei begraben.

Dryden ist nur ein Formtalent, allein dies auch in hohem Grade; er hat den Dichtungsschatz seiner Nation in keiner Weise materiell bereichert, sondern ihm nur ein neues Gepräge gegeben, und seine vielseitige Thätigkeit stellt ihn, in allen Dichtgattungen, an den Eingang der neuen, klassisch französischen Zeit, welche bald nach ihm, in Pope, ihren Gipfelpunkt erreichen und bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts die englische Dichtung beherrschen sollte. Seine Thätigkeit geht in eine vierfache Richtung auseinander, die lyrische, die dramatische, die satyrisch kritische und die über-

setzende. Als Lyriker ist er nicht bedeutend, kräftige und elegante Diktion und Versbildung besitzt er allerdings in hohem Grade, auch in poetischen Bildern und Vergleichungen ist er stark, allein der eigentliche herzliche Grundton der Lyrik fehlt ihm gänzlich. Auch trat er auf diesem Gebiet hauptsächlich nur mit Fest- und Gelegenheitsgedichten auf, welche zum Theil in die beschreibende und erzälende Gattung übergehn, mit den heroischen Stanzen auf den Tod Cromwells, 1658, der Astraea Redux, einer phrasenerfüllten Feier der Restauration, dem Annus mirabilis, 1666, welcher, in zwei Theilen, den Seekrieg dieses Jahres gegen die Niederlande und den furchtbaren Londoner Brand besingt, der Threnodia augustalis, einem pindarischen, dem glücklichen Andenken von König Karl II. geweihten Grabgedicht, der Britannia rediviva, 1688, und einer Reihe von Elegien, Liedern, Oden und Grabschriften.

Auf dramatischem Gebiet folgte er, im Lustspiel, in dem wilden Stutzer, the wild Gallant, 1663, und einer Reihe ähnlicher Stücke der Schule Ben Jonson's, allein in ziemlich oberflächlicher Weise, ohne die gründliche Charakter- und Sittenschilderung derselben, sondern von dem leichten, französischen Intriguenstück beeinflußt; auch einige Operntexte faßte er ab. Die Tragikomödie, welche Bezeichnung er für das Schauspiel noch beibehält, wird bei ihm zum bloßen Intriguenstück, im Trauerspiel endlich schließt er sich an die französische Theorie von den drei Einheiten an, ohne sie jedoch streng zu handhaben, und sucht die Vorzüge der altenglischen und der klassischen Bühne zu verbinden. So arbeitete er z. B. Shakspeare's Antonius und Cleopatra, Troilus und Cressida um und korrigirte den Sophokles durch Einführung romantischer Liebesverhältnisse in den Oedipus und Aehnliches. Im Lustspiel wendet er am Liebsten die Prosa, im Trauerspiel den heroischen Vers an. Daß seine Stücke, bei einer so willkürlichen Vermischung verschiedner Richtungen, wenig inneren Werth haben können, ist selbstredend, dagegen sind ihre äußeren Vorzüge nicht unbedeutend, namentlich ist die Diktion vortrefflich.

Drydens Kritik und Satyre ist zum Theil litterarischen, zum Theil religiös-politischen Inhalts. In letzterer Hinsicht sind seine beiden bedeutendsten Stücke Absalon und Achitophel und Hirschkuh und Panther, Hind and Panther. Das Erstere, ein kleines allegorisches Epos im Heldenvers, ist gegen Karls II.

natürlichen Sohn, den später, unter Jakob II. hingerichteten Herzog von Monmouth und dessen Rathgeber, den Grafen von Shaftesbury, welche Beide leicht unter den biblischen Namen erkannt werden, gerichtet. Das zweite Stück behandelt die dogmatischen Unterschiede zwischen dem Katholicismus und Protestantismus, in einem fingirten Dialog zwischen den beiden Thieren. Die reine, milchweiße Hirschkuh stellt die Mutterkirche, der schöne, aber fleckige Panther die abtrünnige Sekte vor, welche der Dichter, der damals schon zum Katholicismus übergetreten war, natürlich in der Disputation unterliegen läßt. Drydens Litterarkritik, deren theoretische Seite sich ganz den französischen Auslegungen des Horaz und Aristoteles anschließt, ist in einem Versuch über dramatische Dichtung, in langen Vorbemerkungen zu seinen Stücken, in vielen Pro- und Epilogen, und in einer freien, speciell auf englische Litteraturverhältnisse zurückbezogenen Bearbeitung der Art poétique, von Boileau enthalten.

In Uebersetzungen hat Dryden, glatt, leicht verständlich, aber nicht besonders gründlich, eine Reihe von Werken römischer Klassiker gegeben, außerdem auch verschiedene Erzälungen von Chaucer frei bearbeitet und weiter ausgeführt.

Die hauptsächlichen poetischen Leistungen neben Dryden gehören dem Theater an. Die Spuren der altenglischen Bühne, allein auch schon von den neuen Richtungen bestimmt, verfolgte der unglückliche Thomas Otway, 1651 zu Wolbeding in Sussex geboren und, nach einem wechselvollen Lebenslauf als Soldat und Abentheurer, im Jahr 1685, also erst dreiunddreißig Jahre alt, in tiefer Noth in London verstorben. Er sucht in seinen Trauerspielen hauptsächlich durch das Rührende zu wirken, hat aber dabei im Einzelnen so viele kräftige Züge, daß er stark an die Schule Marlowe's erinnert, welcher er auch durch häufige Uebertreibungen angehört. Auch die Leichtfertigkeit, mit der er arbeitet, und die Abwesenheit einer nachfolgenden, gewissenhaften Kritik hat er mit den ersten Zeiten des altenglischen Theaters gemein. Seine ersten Tragödien, der Alcibiades und Don Carlos, sind am schwächsten und im Heldenvers abgefaßt, in seinen beiden besten Arbeiten dagegen, der Waise und dem Geretteten Venedig, kehrt er zum Blankvers zurück. Das Letztere, sein erfolgreichstes und berühmtestes Stück, behandelt die Rettung der venetianischen Aristokratie von einer sie bedrohenden, populären Verschwörung. Außerdem hat Otway

einige Lustspiele, wie das Soldatenglück, den Atheisten u. A. verfaßt, welche, in ähnlicher Weise wie die gleichartigen Stücke Drydens, halb der Schule Jonson's, halb der französischen Komödie folgen und durch eine sehr laxe Moral und häufige Unanständigkeiten verunziert werden.

Nathanael Lee, welcher von 1668 an die Universität Cambrige besuchte, lebte unter Karl II. Regierung als Dichter und Schauspieler in London, verfiel aber 1684 in Wahnsinn und starb, nach vier Jahren als geheilt aus Bedlam entlassen, schon 1692, erst vierunddreißig Jahre alt. Er folgte den Versuchen Drydens, die Elemente des altenglischen Theaters mit der klassischfranzösischen Form zu verbinden, und zersplitterte in diesem vergeblichen Bemühn ein schönes Talent. Mit Dryden gemeinschaftlich arbeitete er die Trauerspiele Oedipus, und der Herzog von Guise; außerdem verfaßte er noch eilf Tragödien, Nero, Sophonisbe, Mithridates u. A., welche sämmtlich große historische Stoffe in der Manier des französischen Pallast- und Intriguenstücks behandeln.

Mehr als Verdränger Drydens aus dem Hofdichteramt und als dessen litterarischer Gegner, denn durch poetisches Verdienst ist Thomas Shadwell, 1640—1692, bekannt geworden, welcher zwei Tragödien und mehrere Lustspiele lieferte.

In dieser letzteren Gattung wird der französische Einfluß, neben und nach Dryden, immer sichtbarer. Die äußeren Formen der Schule Jonsons bleiben zwar bestehn, allein der Inhalt verliert deren feine Moral, um auf eine Apotheose geistreicher Liederlichkeit überzugehn, wie sie an dem Hofe Karls II. im Schwange war. Ungestraft entfaltete die Komödie eine treue Copie der verwerflichen Sitten von Hof und Adel, und die meisten Lustspieldichter konnten von diesen Sitten aus Erfahrung reden. Die gute Charakteristik Jonson's wird dabei fast ganz vergessen, stereotype Rollen treten an ihre Stelle, und die Intrigue beginnt zur Hauptsache zu werden.

Aus einer ganzen, ziemlich zalreichen Dichtergruppe, welche zum Theil schon in das Zeitalter Pope's gehört, nennen wir hier nur Einige. Sir George Etherege, um's Jahr 1636 in Oxfordshire geboren, studirte in Cambridge Jurisprudenz, durchreiste Frankreich und trat 1664 mit dem Lustspiel: die komische Rache, the comical Revenge, auf, dessen Erfolg ihn in nahe persönliche Berührung mit den leichtsinnigen Schöngeistern des Hofs, Bucking-

ham, Rochester u. A. brachte. Er verfaßte darauf noch zwei Lustspiele: Sie möchte wenn sie könnte und der Mann der Mode. Sir William Wycherley, zu Cleve in Shropshire um's Jahr 1640 geboren, in Frankreich gebildet, ursprünglich Jurist, dann Bühnenschriftsteller, am Hofe gern gesehn, und erst 1715 verstorben, verfaßte vier Stücke, Liebe im Wald, der Edelmann als Tanzmeister, die Frau vom Lande und der Gradaus, the Plaindealer, von welchen das Letztere den meisten Beifall fand. Es ist ein sehr verwickeltes Intriguenstück, worin ein falscher Freund, welcher die Braut des Helden in dessen Abwesenheit heirathet, und eine verschmähte Geliebte, welche diesem verkleidet folgt, die Hauptrolle spielen, und voll von den gröbsten Unschicklichkeiten im Einzelnen.

Eine vortreffliche litterarische Satyre gegen Dryden, in Lustspielform, lieferte der geistreiche und charakterlose, aus der Geschichte hinlänglich bekannte Herzog von Buckingham, 1627 — 1688. Dieses Stück, die Theaterprobe, the Rehearsal, entstand schon vor 1665 und sollte grade aufgeführt werden, als die große Pest von 1666 die Vorstellungen unterbrach, so daß es erst 1672, mit großem Beifall, auf die Bretter kam. Dryden tritt darin unter dem Namen Bayes auf und läßt vor zwei Herrn, welche das unpartheiische Publikum repräsentiren, die Probe eines Stücks aufführen, aus welcher ihm jedoch Diese, wie die Schauspieler selbst, davon laufen. Drydens künstliche Rhetorik und seine Verbindung unverträglicher Dinge wird dabei mit viel Schärfe und Witz gegeißelt.

Aehnliche Erscheinungen litterarischer Thätigkeit in den höfischen Kreisen sind, unter mehreren Anderen, Rochester, Oldham und Sedley. John Wilmot, Graf von Rochester, 1648 zu Ditchley in Oxfordshire geboren, vielgereist und feingebildet, allein ein unverbesserlicher Wüstling, starb schon 1680 in Folge seiner Ausschweifungen. Neben einer Reihe erotischer und satyrischer Gedichte, welche große Sprachgewandtheit und glänzenden Witz zeigen, verfaßte er ein treffliches Spottgedicht: die Restauration, in welchem sich seine beißende Satyre direkt gegen den König richtete, an dessen Hof er lebte. Für die Bühne bearbeitete er die Tragödie Valentinian von Beaumont und Fletcher.

Sir Charles Sedley ist um's Jahr 1639 zu Aylesford in Kent geboren, studirte zu Oxford, war Mitglied des Parlaments, verkehrte viel mit dem Hof, und starb 1701. Seine lyrischen

Dichtungen zeichnen sich nicht durch Kraft und Originalität, wohl aber durch Anmuth und gefällige Sprache aus, als Dramatiker verfaßte er drei Lustspiele und drei Trauerspiele.

Ein tüchtiger, allein frühverstorbener Satyriker ist John Oldham aus Todbury in Gloucestershire, 1653—1683, gleichfalls dem schöngeistigen Kreise des Hofes angehörig. Eine tüchtige klassische Bildung, Sitten- und Menschenkenntniß und ein beträchtlicher Witz entfalten sich in seinen Arbeiten und lassen den frühen Tod des Dichters bedauern, welcher bei längerem Leben wohl von den äußeren Mängeln zurückgekommen wäre, welche seiner Anfangsthätigkeit noch ankleben. Er bearbeitete die Ars poetica des Horaz und Satyren dieses Dichters, Juvenals und Boileau's in der Weise, daß sich der Inhalt auf die zeitgenössischen Verhältnisse in England bezieht; seine bedeutendste selbstständige Arbeit ist eine Satyre auf die Jesuiten in vier Büchern.

Endlich nennen wir hier noch eine Dame, die dramatische und Romandichterin Aphra Behn, deren abentheuerlicher und etwas leichtsinniger Lebenslauf ihr zum Theil die Stoffe zu ihren Dichtungen geliefert haben soll. Sie starb 1689 und ist dadurch wichtig, daß sie so ziemlich die ersten novellistischen Versuche in Prosa geliefert hat. Sie hat neun Novellen geschrieben, von welchen die bekanntesten Ines de Castro und Oronoko, sind. Außerdem verfaßte sie siebzehn Dramen, worunter ein Trauerspiel und zwei Tragikomödien.

Fünftes Kapitel.

Der Verlauf des achtzehnten Jahrhunderts enthält die schwächste Zeit der englischen Poesie, indem sie während desselben fast ganz in der gekünstelten Nachahmung einer fremden Kunstdichtung gefangen liegt. Die Herrschaft des französischen Geschmacks dehnte sich in und nach dem großen Zeitalter Ludwigs XIV. wie über den ganzen Westen Europa's, so auch über England aus, und der bedeutendste Dichter dieses Landes aus jener Zeit, Pope, gehört ganz und gar dieser Dichtung an, deren Einführung er vollenden half. Zwar blieb, im Gefolge theils der Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts, theils des realistischen englischen Sinns, eine Reaktion gegen jene höfische Kunstdichtung nicht aus, allein sie erhob sich nicht in die höheren Dichtgattungen, sondern zeigte sich in Addison, Swift, Richardson, Sterne, Johnson u. A. nur auf dem Gebiet der schönen Prosa, wo sie die Anschauungen des gesunden Menschenverstandes, der conventionellen Rhetorik der französischen Schule gegenüber, vertrat und ihr Hauptverdienst in der Anregung des bürgerlichen Romans fand. Gegen Ende des Zeitraums erheben sich, in den Bestrebungen eines Walpole, Macpherson, Chatterton, Burns u. A. die Anzeichen der späteren, entschiedenen Rückkehr zu den romantischen, nationalen, populären und naturalistischen Dichtungsstoffen, und inmitten des Zeitraums selbst sind einige unabhängige philosophische Geister, Young, Thomson und Akenside in didaktischer und beschreibender Dichtung thätig.

Alexander Pope steht im Eingang und Mittelpunkt seiner Schule, und neben und nach ihm sind kaum einige Namen von Bedeutung zu nennen. Er ist am 21ten Mai 1688 zu London als Sohn eines wohlstehenden Kaufmanns geboren. Die katholische

Confession seiner Familie, die ihm den Eintritt in den Staatsdienst verschloß, und die Krüppelhaftigkeit seines Körpers, welche ihn sein ganzes Leben hindurch peinigte, wurden Ursache, daß er von vornherein eine rein litterarische, namentlich klassische Erziehung erhielt, welche bei ihm so gut anschlug, daß er schon in den Kinderschuhen leidliche Verse zu machen anfing. Bereits inmitten seiner Zwanziger Jahre war sein Dichterruhm durch das komische Epos, der Lockenraub, fest und allgemein begründet, und von da an steht er lange Zeit in der Mitte eines exclusiven, schöngeistigen Kreises, schaffend, ermunternd, belehrend, kritisirend, nahbefreundet mit den Bedeutendsten der Zeitgenossen, mit vielen Anderen in häufiger und bitterer, litterarischer Fehde. Eine bedeutende Verbesserung seiner äußeren Glücksumstände fand durch den hohen Ertrag seiner Uebersetzung des Homer Statt und setzte ihn in den Stand, sich eine geschmackvolle Villa bei dem Flecken Twickenham einzurichten, wo er den größten Theil der letzten Hälfte seines Lebens verbrachte. Er starb dort am 30. Mai 1744.

Seine bedeutendsten Werke sind: die Schäfergedichte, Pastorals, 1705, der Versuch über die Kritik, Essay on Criticisim, 1709, der Lockenraub, the Rape of the Lock, 1711, die Uebersetzung des Homer, 1715—25, die Dunciade, 1729, der Versuch über den Menschen, Essay on Man, 1732 — 34, und der Versuch über die Moral, die Satyren und die Briefe, 1733 — 40.

Pope ist ein tüchtiger Kunstdichter, der einzige höhere Kunstdichter welchen die Engländer besitzen. Er rief die Fremdherrschaft nicht ins Land, allein, als sie einmal da war, leistete er in ihrem Bereich, was überhaupt geleistet werden konnte und that innerhalb der engen Schranken, welche der französische Geschmack der poetischen Produktion zog, das Mögliche. Er vereinigte eine gründliche Kenntniß der klassischen und französischen Muster mit Fleiß, kritischer Befähigung und einem beträchtlichen Formtalent. Witz und Geschmack und die vollständigste Herrschaft über Vers und Sprache setzten ihn in den Stand, jene Vorbilder nicht allein äußerlich, sklavisch nachzuahmen, sondern seinen Nachbildungen, als welche seine Werke allerdings erscheinen, wenigstens einigen originellen Werth zu geben. Mit richtigem Takt bleibt er dabei, den Gattungen nach, bei der Hirtendichtung, der Satyre, dem Lehrgedicht und dem kleinen komischen Epos stehn, in die Lyrik schreitet er nur in wenigen Ge-

legenheitsgedichten hinaus und zum Drama und zur Epopöe erhebt er sich gar nicht.

Sein bestes Gedicht ist das komische Epos der Lockenraub, in fünf kurzen Gesängen, offenbar von Boileau's ähnlichem Werk, der Chorpult, le lutrin, angeregt, allein dennoch reich an originellen und kräftigen Zügen und von der vollen Grazie des Vorbildes angehaucht. Die Fabel des Gedichtes bezieht sich auf einen Vorfall, welcher sich in den aristokratischen Kreisen Londons wirklich ereignet hatte, indem ein Lord einer Dame eine Locke mit der Scheere abschnitt. Die Vorbereitungen zu dieser That und ihre Folgen, vermischt mit einigen sehr netten Episoden und von einem vollständigen, mythologischen Apparat getragen, machen den ganzen Inhalt dieser anmuthigen und geistreichen Composition aus.

Die Lehrgedichte, der Versuch über den Menschen und die moralischen Versuche, Beide im heroischen Vers abgefaßt, Ersteres in vier, Letzteres in fünf Briefe zerfallend, haben nur formelle Vorzüge in ihrer guten Disposition und glatten Sprache. Was den Inhalt angeht, so spricht er wenig für die metaphysische Befähigung unseres Dichters, welchem es nicht auf die Feststellung eines philosophischen Princips und die consequente Entwicklung eines Systems aus demselben, sondern auf eine eklektische Zusammenstellung verschiedner guter Sätze, welche vor ihm in anderen Systemen erschienen waren, ankam. Diesen Zweck hat er denn auch erreicht.

Bedeutender erscheint er auf dem Felde der Kunstphilosophie, allein auch dort hat er nichts Originelles gebracht, sondern folgt durchaus der französischen Auslegung des Aristoteles und Horaz, der Theorie von der Vermischung des Nützlichen mit dem Angenehmen, der Belehrung durch Vergnügen u. s. w. Sein hauptsächlichstes, hierhergehöriges Werk, der Versuch über die Kritik, eine sehr tüchtige Jugendarbeit, allein nicht so formvollendet, wie seine späteren Stücke, enthält keine eigentliche Poetik, wie man erwarten könnte, sondern nur eine gute, allein auch oft gemeinplätzliche Aufzälung der Eigenschaften, welche ein guter Kritiker haben soll. Die gründlichen klassischen Studien des Dichters blicken in diesem Gedicht, zu dessen Vortheil, häufig durch. Gute kritische Bemerkungen gibt er ferner in einer kleinen Abhandlung über die Schäferdichtung, in den Vorreden zu seiner weniger gelehrten als eleganten Uebersetzung des Homer und zu einer, nicht besonders werth-

vollen Ausgabe des Shakspeare, welchen Letzteren er darin etwas von oben herunter behandelt.

Von seinen kleineren und Jugendarbeiten sind die schon genannten vier Pastoraldichtungen über die vier Jahreszeiten, das tüchtige beschreibende Gedicht der Wald von Windsor, die Oden über die Musik und die Einsamkeit und das allgemeine Gebet zu erwähnen.

Als Satyriker brachte Pope freie Bearbeitungen des Horaz und des Donne, sein Hauptwerk in dieser Gattung ist aber die Dunciade, ein Gedicht von 1750 Versen, an Swift dedicirt. Es wurde hervorgerufen durch die maßlosen Angriffe einer Reihe von litterarischen Mittelmäßigkeiten gegen den Dichter, welcher dann seinerseits in der Größe des, gegen Jene gerichteten Apparats zu weit ging. Das Ganze ist eine Allegorie, in welcher Dummheit und Armuth die Wiederherstellung der Herrschaft des Reiches von Nacht und Chaos versuchen und damit auch wirklich zu Stande kommen.

Außer dem Homer hat Pope noch mehrere klassische Stücke übersetzt, sowie Erzälungen von Chaucer, Spenser u. A. frei bearbeitet.

Neben und hinter ihm steht eine Reihe von Namen, von welchen nur zwei von Bedeutung sind: Matthew Prior, 1664—1721, mit geschmackvollen Liedern und Oden und einigen Lehrgedichten, und John Gay, 1688—1732, mit einer Anzal guter Fabeln und einigen Dramen, worunter namentlich die leichtfertige Bettleroper, the Beggars Opera, 1727, großen Erfolg fand. Sonstige Nachfolger der Kunstschule, sind die Didaktiker John Pomfret, 1676—1708, Watts 1674—1748, Blair, 1699—1746, John Philipps, 1676—1717, und Somerville, 1692—1742, die Lyriker und Epiker Richard Blackmore † 1729, Ambrosius Philipps, 1671—1749, Cibber und Garth † 1717, ferner, aus den späteren Generationen, Hammond, 1710—42, Shenstone, 1714—63, Thomas Gray, 1716—71, West, 1706—56, Elisabeth Carter, 1717—1806, William Collins, 1720—59, Penrose, 1743—1779, Darwin, 1732—1802, Beattie, Mason, Glover, Falconer und der scharfe Satyriker Churchill, 1731—64. Sie Alle gehn mit geringen Modifikationen, immer wieder auf denselben, ausgetretenen Bahnen fort

und erheben sich nur manchmal zu wahrhafter Naturanschauung oder unmittelbarer Gefühlsdichtung.

Drei originelle Talente dagegen, welche durch ganz eigenthümliches Verdienst geschmückt sind, begegnen uns in Young, Thomson und Akenside. Edward Young, 1684 zu Upham in Somersetshire geboren, studirte in Oxford Jurisprudenz und Litteratur, allein seine ersten dichterischen Versuche, die Tragödien Busiris, 1719, und Rache, 1721, und die beschreibenden und erzälenden Gedichte im Styl Miltons: das jüngste Gericht und die Kraft der Religion, blieben ohne großen Erfolg, auch mit der juristischen Laufbahn ging es nicht voran, und so trat er denn zur Theologie über, welche ihm endlich ein mäßiges Einkommen verschaffte. Der schnelle Tod seiner Frau und seiner beiden Kinder, welcher im Jahr 1741 erfolgte, entlockte, im Verein mit des Dichters Mißstimmung über seine mittelmäßige Lebenslage, ihm jenes berühmte und wunderliche Gedicht, welches seinen Namen unsterblich gemacht hat, die Klage oder Nachtgedanken, the Complaint or Night thoughts. Der Dichter stellt sich vor, daß er in neun Nächten über Wesen und Verlauf des menschlichen Lebens und namentlich über dessen Verhältniß zu seiner ewigen Bestimmung nachdenkt, und in diesem Nachdenken bricht er in die tiefsten, erschütterndsten, allein mitunter auch barocksten Klagen über den Abstand des Menschen von Dem, was er seyn kann und soll, aus. Eine brillante, zuweilen aber zu sehr gesuchte Sprache, und eine hohe Pracht und Erhabenheit der Bilder, wie man sie nur bei Milton wiederfindet, verleihen diesem Gedicht einen großen und unvergänglichen Werth.

Auf einem ganz anderen Gebiet, dem der poetischen Anschauung der Natur, bewegte sich der Dichter der Jahreszeiten, the Seasons, James Thomson. Im Jahr 1700 zu Ednam in Schottland geboren, studirte er Theologie in Edinburg, kam jedoch durch litterarische Beschäftigung und den großen Erfolg des ersten Theils der Jahreszeiten, des Winters, von jenem Fach ab und war von da an als Lehrer und Dichter thätig. Das Gedicht die Jahreszeiten, zerfällt in vier Theile, Winter, 1726, Sommer, 1727, Frühling und Herbst, 1728—30. Es behandelt in einer schönen, abgerundeten und bilderreichen Sprache die Eigenthümlichkeiten dieser Jahreszeiten, ihre einzelnen Erscheinungen, welche sich auf Wald und Wiese, im Wasser und in der Athmosphäre zeigen, ihre Beziehungen auf das menschliche Leben und endlich die allge-

meinen, philosophischen Betrachtungen, welche sich dem denkenden Menschen aus einer richtigen Naturbetrachtung ergeben. Die Krone des Gedichtes sind die lebenvollen Beschreibungen gewisser, schöner Naturgegenstände, Wasserfälle, Sonnenuntergang und dergl., in deren Darstellung der Dichter genaue Sachkenntniß mit geschmackvoller Anordnung verbindet. Das Gedicht ist im heroischen Vers abgefaßt. Thomsons sonstige Produktionen, das allegorisch didaktische Gedicht das Schloß der Lässigkeit, the Castle of Indolence, die Dramen Sophonisbe, 1727, Agamemnon, 1738, und Tankred und Sigismunde, 1745, sowie seine Liebeslyrik sind unbedeutend. Endlich muß er noch als Verfasser der bekannten englischen Nationalhymne Rule Britannia, genannt werden.

Mark Akenside ist 1721 zu Newcastle geboren. Er studirte Medicin, ließ sich in London nieder, erlangte dort mit der Zeit eine sehr angesehene Stellung als praktischer Arzt und starb 1770 plötzlich an einem Fieber. Sein Dichterruhm begründet sich auf sein Lehrgedicht über die Freuden der Phantasie, the Pleasures of Imagination, 1741, im Heldenvers, welches als die bedeutendste Erscheinung seit Pope's Gedichten auf dem Gebiete der Didaxis dasteht und das Muster für die beiden nächsten, guten und bekannten Stücke dieser Gattung, die Freuden der Erinnerung von Rogers, und die Freuden der Hoffnung von Campbell, wurde. Es zerfällt in vier Bücher, von welchen das vierte unvollendet geblieben ist, obwohl das Gedicht in zwei verschiednen Bearbeitungen erschien. Die Vorzüge der Pope'schen Didaxis in vielen einzelnen, vortrefflichen Stellen theilend, entbehrt es, wie jene, sowohl einer haltbaren, allgemein philosophischen Grundlage, als auch jeder systematischen Vollständigkeit, welche, wenn das Gedicht auch nicht Fragment geblieben, doch schwerlich erreicht worden wäre. Akensides Oden sind unbedeutend.

Die erwähnte Reaktion des englischen Naturalismus gegen das französische Element machte sich zuerst in der Entstehung einer populären, periodischen Litteratur bemerklich, welche zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts von einigen geistreichen, vielseitig und fein gebildeten Köpfen ausging. Hauptrepräsentant ist Joseph Addison, 1672 in Wiltshire geboren und einer edlen Familie entstammt. Er studirte in Oxford, wo er sich durch Composition eleganter lateinischer Verse auszeichnete, einige Hof- und Festgedichte trugen ihm Aemter und Pensionen ein, endlich gelangte

er sogar, 1717, zum Ministersitz, welchen er jedoch, wegen gänzlicher Unfähigkeit zu parlamentarischen Debatten alsbald wieder verließ. Wir werden ihm unter den Dramatikern wieder begegnen, hierher gehört er durch seine eifrige Theilnahme an dem periodischen Blatt der Plauderer, the Tatler, welchen von 1709 — 11 Richard Steele in Irland erscheinen ließ, die darauffolgende Herausgabe, des Beobachters, the Guardian, und namentlich des vielverbreiteten, in mehrere fremde Sprachen übersetzten und in Deutschland und Frankreich nachgeahmten Zuschauers, Spectator, 1711 und 12, einer gemeinnützigen, zugleich unterhaltenden und belehrenden Zeitschrift, in welcher Addison und seine Freunde alle Seiten und Vorkommnisse des Lebens zum Gegenstand einer eleganten, wenn auch nicht immer gründlichen Behandlung nahmen.

Als die rechte Hand Addisons in dieser Thätigkeit erscheint sein Freund, der soeben als Begründer dieser Journalistik genannte, liebenswürdige und leichtsinnige Richard Steele, 1675 — 1729, ein Mann der vielfältigsten Lebensschicksale, Irländer von Geburt und mit dem ganzen heiteren und wechselvollen Talent seiner Nation ausgestattet. Vor Beginn seiner publicistischen Thätigkeit hatte er sich mit einer moralischen Abhandlung, der christliche Held, und einigen Lustspielen, jedoch ohne Erfolg, als Schriftsteller versucht. Ein späteres Lustspiel, die gewissenhaften Liebenden, the conscious Lovers, 1722, fand vielen Beifall.

Jonathan Swift, 1676 zu Dublin geboren, im Hause des Staatsmanns und philosophischen Schriftstellers Sir William Temple erzogen und dort lange verweilend, von 1713 an Dekan von St. Patrick, ist als politischer Publicist bedeutender und bekannter denn als Belletrist. Als Letzterer schuf er indessen doch sehr Werthvolles in der Bücherschlacht, the Battle of the Books, einer satyrischen Vision, in welcher der Streit über den Vorrang der antiken oder der modernen Litteratur behandelt wird, in dem Märchen von der Tonne, Tale of a Tub, 1704, einer satyrischen Allegorie, die sich auf die Verschiedenheit der christlichen Confessionen bezieht, und endlich in den bekannten Reisen des Capitän Gulliver, Gullivers Travels, 1726, wo ein Mann des gesunden Menschenverstandes, auf einer fingirten, abentheuerlichen Reise, in Riesen- und Zwerg-, Philosophen- und Pferdestaaten u. s. w. kommt und in seiner Beschreibung dessen, was er dort gesehn, das Thörichte menschlicher Zustände treffend verhöhnt. Swift starb 1745 im Wahnsinn.

Der einzige Kritiker, der damals, neben verschiednen Tagesgrößen, wie John Dennis, zu allgemeiner und dauernder Anerkennung kam, ist der gelehrte Doktor Samuel Johnson, 1709—84, ein Mann, welcher sich durch Fleiß und Ausdauer, aus Noth und Armuth zu einer höchst angesehenen, litterarischen Stellung heraufzuarbeiten wußte. Sein ästhetischer Kanon war, als eine Verbindung der Zweckmäßigkeitstheorien des gesunden Menschenverstandes mit den französirten Sätzen der Alten, weder neu noch bedeutend, doch erheben ihn Gelehrsamkeit und Geschmack auf diesen Gebieten so hoch, daß er wenigstens praktisch meist richtig urtheilte. Außer einigen tüchtigen, rein gelehrten Arbeiten, verfaßte er ein Trauerspiel Irene, einige Satyren, die Novelle Rasselas, eine Nachahmung des Télémaque, und die Lebensbeschreibungen englischer Dichter. In der periodischen Litteratur war er als Herausgeber der Zeitschriften, der Bummler, the Rambler, 1750—52, und der Müßiggänger, the Idler, 1758—60, thätig.

Zur Novelle führt uns der vielumgetriebene, politische Publicist Daniel Defoe, 1661—1731, hinüber, der Verfasser der vortrefflichen bekannten Novelle Robinson Crusoe, 1719, welche einen endlosen Zug von Nachahmungen inner- und außerhalb Englands wachgerufen hat. Er selbst lieferte zwei, allein schwächere Fortsetzungen seines Werkchens und trat außerdem noch mit einigen anderen Geschichten verwandten Inhalts, dem Leben des Piraten Singleton, Roxana, u. s. w. auf.

Dieselben Gesichtspunkte wie jene Journalisten, verbunden mit einer verständigen, aber etwas trocknen und nüchternen Moral neben einer thränenreichen Empfindsamkeit, verfolgte im Roman Samuel Richardson, 1689—1761, als Mensch und Charakter hochachtbar, aus den niedrigsten Verhältnissen zur Stellung eines sehr angesehenen Buchdruckers emporgestiegen. Ein besonderes Talent zur Briefstellerei brachte ihn fast zufällig dazu, einen Roman in Briefform zu schreiben und so erschien, 1740, erst im fünfzigsten Lebensjahr des Verfassers, die umfangreiche Pamela, welcher 1745 die Clarissa Harlowe, und 1753 der Sir Charles Grandison, Beide gleichfalls in Briefform und von sehr beträchtlicher Ausdehnung, folgten. Richardson stellt in diesen Romanen das bürgerliche Leben mit großer Virtuosität der Schilderung genau so dar, wie es ist, ohne eine Spur von Idealität und nur von dem moralischen Endzweck der Belohnung der Tugend und der Bestrafung des Lasters getragen; allein die Form,

in welcher er dies that, war so neu, und die Darstellungsweise so abgerundet und dem eigentlichen Wesen des Romans so gut angepaßt, daß seine Werke außerordentlichen Beifall und viele Nachahmung fanden und mehrfach in's Französische und Deutsche übertragen wurden.

Einen Nebenbuler in der Gunst seines Publikums fand Richardson in dem geistreichen, allein leichtsinnigen und leichtfertigen Heinrich Fielding, 1707—54. Derselbe hatte ähnliche moralische Zwecke wie Richardson, allein er erreichte dieselben auf anderen Wegen, indem er in seinen Romanen Joseph Andrews, Jonathan Wild, Tom Jones, Amelia u. A. dem komischen Element einen sehr freien Spielraum ließ und die engen Schranken der Moral jenes Novellisten weiter, und vielleicht zu weit ausdehnte. Geistreicher und namentlich unterhaltender als Richardson, erreicht er denselben doch bei Weitem nicht in der Abrundung und Klarheit der Darstellung, sondern reiht, in der Lebensbeschreibung seiner Helden, die er von ihrer Geburt bis zu ihrer Verheirathung begleitet, nur eine Folge von Abentheuern, in einer ganz losen und oft nachläßigen Weise, aneinander.

In gleicher Manier, frei und nachläßig, schrieb Tobias Smollet, 1721—1771, ein Schotte von Geburt und Arzt seines Fachs, die biographischen Romane Roderich Random, Peregrine Pickle, Graf Ferdinand Fathom, Sir Lancelot Greaves und Humphrey Clinker, von welchen der Erste und der Letzte am Meisten geschätzt werden. Bei ihm wiegt das komische Element, Humor und Satyre, gänzlich vor und drängt Alles Andere, durch seinen hauptsächlichen Werth, so sehr zurück, daß man in seinen Romanen mehr das vortreffliche Einzelne als das mangelhafte Ganze sehen muß. Er ist ein großer Welt- und Menschenkenner, und seine Romane stellen mit einem blendenden, oft zügellosen Witz die Anschauungen und Erfahrungen dar, welche er in seinem vielbewegten Leben, namentlich auf weiten Reisen, sammelte.

Lorenz Sterne, 1713 zu Clomnel in Irland geboren, studirte in Cambridge Theologie, wurde Geistlicher, machte längere Reisen durch Frankreich und Italien und starb 1678 zu London. Sein europäischer Ruf begründet sich auf seinen Roman Tristram Shandy, welcher von 1759—62 in sechs Bänden erschien, und das Fragment Yoricks empfindsame Reise, das erst nach seinem Tode herauskam. Beide sind keine eigentlichen Romane, sondern das

Eine nur eine fingirte Biographie, das Andere eine Reisebeschreibung, in welchen der Humor, eine Mischung des Komischen und Sentimentalen, den Grundton angibt, die gewöhnliche Weltanschauung verrückt, das Wichtige für gering, das Unbedeutende für groß ansieht und die Handlung, welche der Roman fordert, ganz vor dem Ausdruck der subjektiven Stimmungen des Autors zurücktreten läßt. Diese Stimmungen sind aber immer so neu und originell und meist so geistreich, daß sie die Mängel der formellen Darstellung verdeckten und der eigenthümlichen Manier Sterne's einen dauernden Erfolg sicherten.

Oliver Goldsmith endlich, 1728—74, ein Irländer, viel und oft unter ungünstigen Verhältnissen, in der Welt umhergetrieben, war sehr fruchtbar, doch hat von allen seinen Gedichten, Lustspielen und prosaischen Produktionen nur seine vortreffliche, vielbekannte Novelle, der Pfarrer von Wakefield, 1766, welche die Vorzüge seiner seither genannten Vorgänger vereinigt, ohne deren Fehler zu theilen, eine dauernde Anerkennung gefunden.

Andere Romandichter in gleicher und ähnlicher Weise bis zum Ende des achtzehnten und im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts sind Charles Johnstone † 1800, mit den Abentheuern einer Guinee, Richard Cumberland, Heinrich Mackenzie, 1743—1831, Godwin, 1756—1836, mit dem tüchtigen Roman Caleb Williams, die Damen Charlotte Smith, 1746—1806, Inchbald, Franciska Burney, spätere Madame d'Arblay, 1753—1840, und die geistreiche Menschenkennerin Maria Edgeworth, 1771 geb.

Die erste Rückkehr aus der Gesellschafts- und Sittenschilderung, in welcher sich diese Arbeiten bewegen, zu romantischen Stoffen geschah durch den geistreichen, litterarischen und Kunstdilettanten Horaz Walpole, 1717—1797, Sohn des bekannten Ministers Robert Walpole. Außer mehreren ästhetischen und kritischen Schriften und einem mittelmäßigen Trauerspiel, die geheimnißvolle Mutter, verfaßte er das Schloß von Otranto, the Castle of Otranto, eine kurze, vortrefflich geschriebene Novelle, in welcher er aus dem eleganten Salon oder von dem soliden Landgut, welche seither die Hauptschauplätze des Romans gewesen waren, in den geheimnißvollen und schauerlichen Bereich der mittelalterlichen Schlösser zurückging und ein unerklärliches, gespensterhaftes Treiben, vermischt mit den Thaten einer gewalt- und bluterfüllten Zeit, vorführte. Der Erfolg

seiner kleinen Arbeit begründete eine ganz neue, sogleich vielfach angebaute Gattung, den sogenannten Schauerroman, auf welchem nun, bald mit wirklichen, bald mit scheinbaren Schauergeschichten, welche Letztere sich bei näherer Betrachtung in rationalistischer Weise aufklären, eine große Zal von Autoren nachfolgte. Die bedeutendsten derselben sind Miß Reeve, 1725—1803, Anna Radcliffe, 1764—1823, mit den Geheimnissen Udolpho's, Charles Robert Maturin, 1722—1824, mit der Familie Montorio und Mathew Gregory Lewis, 1773—1818, mit dem Mönch.

Neben dieser Reaktion der Romantik im Roman wirkte, in gleicher Richtung auf dem litterarhistorischen Gebiet das Zurückweisen auf die alte nationale Volksdichtung, hauptsächlich vertreten durch die Geschichte der englischen Litteratur von Thomas Warton, 1729—90, die schätzbare Sammlung von Resten altenglischer Dichtung, Reliques of ancient english Poetry, welche der Bischof Percy 1765 herausgab, und die bekannte Veröffentlichung der Ossian'schen Gesänge durch den schottischen Philologen James Macpherson, 1737—96, welche wenigstens zum Theil einen litterarischen Betrug vorstellt. Ein Seitenstück zu diesem Letzteren lieferte der unglückliche Thomas Chatterton aus Bristol, 1752—70, welcher fast noch als Kind, Nachahmungen altenglischer Dichtungen verfaßte, sie für ächt ausgab und eine Zeitlang manches Kennerauge damit täuschte oder wenigstens verwirrte, bis er, in materieller Noth verzweifelnd, schon in seinem achtzehnten Jahr seinem Leben durch Gift ein Ende machte.

Das betrübteste Bild in dem ganzen Anblick der Kunstdichtung bietet das Drama. Im Trauerspiel läßt die unglückliche, von Dryden angeregte Sucht, die Vorzüge der altenglischen und der französischen Manier zu verbinden, nicht einmal eine consequente Nachahmung guter Muster aufkommen, im Lustspiel wird der französische Einfluß zunächst immer vorherrschender und demoralisirender, bis dort die Reaktion des gesunden Menschenverstands und der bürgerlichen Moral, in ähnlicher Weise wie im Roman, eintritt, gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts die Einflüsse des deutschen Rührdrama's empfindet und zuletzt zu einer langweiligen moralischen Vorlesung wird.

Im Anschluß an die schon genannten Etherege und Wycherley begegnet man einigen leichtfertigen, allein ungemein witzigen Lustspieldichtern, welche mit Glück im Intriguenstück die schwachen

und lächerlichen Seiten des Hof- und Modelebens ihrer Zeit copiren. Es sind dies Sir John Vanbrugh aus Cheshire, 1660—1726, mit zwölf Lustspielen, worunter der Rückfall, the Relapse, die gereizte Gattin, und der gereizte Gatte, die Bessern; William Congreve aus Dublin, 1670—28, mit den Lustspielen der alte Hagestolz, der Achselträger, the double Dealer, Liebe um Liebe, dem Trauerspiel, die trauernde Braut, u. A.; George Farquhar aus Londonderry, 1678—1707, Verfasser von Liebe und Flasche, das treue Paar und noch sechs anderen Stücken. Moralischer als diese Dichter sind der platte Colley Cibber, 1671—1757, die abentheuerliche, dreimal verheirathete Susanna Centlivre † 1723, und dann eine ganze Reihe späterer Lustspiel- und Possendichter, welche uns bis ganz an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts hinabführen, wie George Colman, 1730 — 94, die berühmten Schauspieler Garrick, 1716—79, und Foote, 1719—77, der berühmte Parlamentsredner Richard Brinsley Sheridan, 1751 — 1816, mit der trefflichen Lästerschule, School of Scandal, 1777, Philon, Macready, Holman, Morton u. A., die Damen Cowley, 1743—1809, und Inchbald, 1753—1821, Letztere die Uebersetzerin und Nachahmerin von Kotzebue, und endlich die beiden sehr fruchtbaren, auch als Tragiker thätigen Dichter Richard Cumberland, 1732 — 1811, mit vierundfünfzig Stücken, und der höchst moralische Friedrich Reynolds.

Von Tragikern sind Thomas Southerne aus Dublin, 1666—1746, mit den Tragödien Isabella, Oronoko u. A., auch als Lustspieldichter thätig, und Nikolas Rowe zu nennen, welcher Letztere ein bedeutendes Formtalent, namentlich in seiner Diktion, beweist. Er ist 1670 geboren und starb 1718 als poeta laureatus. Seine bekanntesten Stücke sind die schöne Büßerin, the fair Penitent, von der unseligen Mitgift Massinger's angeregt, Johanna Shore, Lady Johanna Gray und Tamarlan, Letzteres ein liberales Tendenzdrama, in welchem, unter der Form eines aufgeklärten orientalischen Despoten, König Wilhelm IV. gefeiert wird. Auch Addison erscheint auf diesem Gebiet, und zwar mit einer ganz strengen Nachahmung der französischen Tragödie, dem Cato, einer matten Composition in schöner, obwohl oft platter und phrasenreicher Sprache, welche jedoch, theils dem sonstigen Ruhm ihres Verfassers, theils einigen schönklingenden, zeitgemäßen Sätzen zulieb, einen außerordentlichen Erfolg auf der Bühne hatte.

Das bürgerliche Trauerspiel wurde zuerst von dem Londoner Juwelier Lillo, 1693—1789, angebaut in dem George Barnwell, einem höchst mittelmäßigen, jeder höheren Tragik entbehrenden Stück, welches einen, durch weibliche Verführungskünste zu Diebstahl und Mord verleiteten Londoner Lehrling zum Helden hat. Die bekannteste unter den vielen Nachahmungen, welche dieses Stück fand, ist der Spieler, the Gamester, von Edward Moore, † 1757.

Die drei Dichter Peter Pindar, Cowper und Burns stehen selbstständig am Schluß des achtzehnten Jahrhunderts und leiten die zweite, große Litteraturperiode der Engländer ein. Der Erste, dessen eigentlicher Name Wolcot ist, wurde 1738 in Devonshire geboren. Er lebte als Arzt erst auf Jamaica, dann in London und war vielfach und mit großem Erfolg als Satyriker thätig. Sein bedeutendstes Werk in dieser Richtung ist das komische Epos die Lausiade, the Lousiad, in fünf Büchern, welches sich mit vielem Witz, allein auch in ganz undichterischen Zügellosigkeiten, gegen den Hof und die Minister richtet. Seine sonstige Satyre, welche meist persönlich und Gelegenheitsdichtung ist, entfaltet sich in seinen Oden um derentwillen er den poetischen Pseudonym Pindar annahm. Der Hauptwerth dieses Dichters liegt in einigen wenigen lyrischen Stücken, deren freie Anmuth sehr vortheilhaft gegen die Gezwungenheit der Kunstschule absticht.

William Cowper, 1731 — 1800, ein sehr reiches Talent, verfiel religiösem Irrsinn, ehe er den Dichterrang erreichen konnte, zu welchem ihn seine Fähigkeiten zu berufen schienen. Er ist der erste philosophische Lyriker, welcher uns in dem ganzen Jahrhundert begegnet, der Erste, welcher tiefe und neue Gedanken an die Stelle der seitherigen conventionellen Wort- und Versspielereien setzte, nur that er dies unter allzugroßer Vernachlässigung der Form, und mit den willkürlichsten Abschweifungen von seinem Gegenstand, welche sich namentlich in dem wunderlichen größeren Gedicht, die Aufgabe, the Task, zeigen. Außer diesem und zwei lyrischen Sammlungen lieferte Cowper auch noch eine sehr geschätzte Uebersetzung der Iliade und der Odyssee.

Robert Burns, 1759 zu Alloway in Schottland als der Sohn eines unbemittelten Pächters geboren, erhielt nur eine sehr mangelhafte Erziehung, allein unter den drückenden Arbeiten des Landbau's, unter welchen seine Jugend verfloß, entfaltete sich seine poetische Gabe für die Verherrlichung der niederen Gegenstände,

welche ihn umgaben, und brach sich durch eine kleine Sammlung von Gedichten, welche 1786 erschien, eine glänzende Bahn. Dennoch konnte der Dichter durch die hohen Protektionen, welche er daraufhin in Edinburg fand, nicht in eine angemessene Stellung gebracht werden, Verkennung seiner Natur, eigne Unfähigkeit zu regelmäßiger Beschäftigung und Lebensweise und politische Mißverständnisse zerstörten binnen Kurzem die errungenen Vortheile und brachten ihn, 1796, in ein frühes Grab. Burns hat den reichen, langvergessenen Dichtungsschatz, der, in ganz volksthümlichen und namentlich in ländlichen Stoffen liegt, für England wieder erschlossen, und seine Lyrik, die er in Betreff dieser Gegenstände entfaltet, ist von so hoher Vortrefflichkeit, daß sie von Keinem seiner zalreichen Nachahmer erreicht werden konnte.

Sechstes Kapitel.

Die Renaissance der Romantik und der Natur ist der Inhalt des neusten Umschwungs sämmtlicher westeuropäischer Litteraturen, dem klassisch französischen Styl des vorigen Jahrhunderts gegenüber. Mit dem Schluß desselben treten in England die, bis dahin vereinzelten, romantischen und Natürlichkeitsbestrebungen plötzlich massenhaft und siegreich auf, die ganze geistige Errungenschaft der Philosophie des achtzehnten Jahrhundert, die Ideen Rousseau's, der Einfluß der neuen deutschen Belletristik und Metaphysik und ein kosmopolitisches Streben nach Außen, welches alle möglichen Dichtungsstoffe und Formen erfaßt, schaffen, dort in einer reichen und freien Mannichfaltigkeit von Erscheinungen mit Einem Schlage, eine zweite, große Glanzperiode.

Im Beginn derselben steht eine, gewöhnlich unter dem Namen der Seeschule, Lakeschool, zusammengefaßte Dichtergruppe, welche, zumeist in didaktischer Weise, die neuen Bahnen bricht und verfolgt, aus einer Masse von Erscheinungen zweiten Rangs erheben sich dann die drei größten Geister der Epoche, Walter Scott, Lord Byron und Thomas Moore, die beiden Ersteren Jeder von einer Schule begleitet, und ihr Leben setzt sich zum Theil, ihr Einfluß ganz, bis in die neusten Tage fort, welche, mit Ausnahme der sich immer erhebenden Romandichtung, starke Rückschritte zeigen. Das Drama, gleich als ob es noch von den großen Leistungen der altenglischen Bühne erschöpft wäre, bleibt durchaus und weit hinter den Leistungen der anderen Gattungen zurück.

Wordsworth, Coleridge und Southey, die Dichter der Seeschule, verkündeten zuerst, von politischem Naturalismus ausgehend, das neue Evangelium der Rückkehr zu romantischen und natürlichen Stoffen in der Dichtung bei ganz freier Behand-

lungsweise. Politisch bald bekehrt und zu den Tories übergegangen, setzten sie ihre litterarischen Emancipationstendenzen, einer wüthenden, von dem Anhang der Kunstschule erregten Fehde gegenüber, mit Beharrlichkeit fort, die Meisterwerke der drei genannten großen Dichter, bestätigten ihre Theorien zum größten Theil, und so gelangten, mit einigen Modifikationen, diese endlich zu allgemeiner Geltung.

William Wordsworth, 1770 zu Cockermouth geboren, studirte zu Cambridge, bereiste Frankreich, die Schweiz und Italien, später auch Deutschland, versah lange Zeit die Stelle eines Stempelausgebers in der Landschaft Westmoreland und wurde endlich, 1842, zum Poeta laureatus ernannt, als welcher er erst 1850 starb. Als Schriftsteller trat er zuerst 1793 mit einer poetischen Beschreibung seiner ersten Reise auf den Continent auf, 1798 erschienen seine lyrischen Balladen, 1807 eine Fortsetzung derselben, und 1814 sein Hauptwerk: der Ausflug, the Excursion. Später ließ er noch verschiedne kleinere Arbeiten erscheinen. Seine neue poetische Richtung ist weniger die romantische als die naturalistische, er will aus den engen, höfischen Kreisen der Kunst- und Zopfdichtung, aus ihrer conventionellen Schäferpoesie und von ihren beschränkten Stoffen und Formen in das freie und wahre Leben der Natur, auf die wirkliche Wiese, in den Urwald, zu den eigentlichen Hirten zurückkehren, und namentlich die unmittelbare Anschauung der Natur soll ihm die Anregung zur Aeußerung angemessener Empfindungen und Gedanken geben. Er und seine Freunde suchten und fanden diese Anregung hauptsächlich an den Ufern einiger reizenden Landseen im Norden von England, und von diesen Seen datirt sich der Name der Schule. So bewegt sich denn Wordsworth in seinen lyrischen Gedichten auf dem harmlosen Boden bescheidner Naturgegenstände, Gänseblümchen, Dornröschen, der Kuckuk und namentlich der Schäfer und seine Heerde sind es, welche ihn zu treffenden Beschreibungen, wie zur Aeußerung der wahrsten und feinsten Gefühle in anmuthiger, melodischer Form, anregen, ein tiefer Ernst, eine wohlthuende Ruhe leben in allen seinen Gedichten. Weiter aus geht er in dem Ausflug, dem Fragment eines größeren, episch didaktischen Gedichtes, von dessen sonstigen Theilen aber nur ein kleines Stück, die poetische Erzälung das weiße Reh von Rylstone, erschien. In dem Ausflug entwickelt der Dichter, neben einer Reihe von herrlichen, hochpoetischen Natur-

schilderungen, vermittelst eines fingirten Dialogs zwischen sich und einigen Freunden, seine ästhetischen und namentlich seine religiös philosophischen Theorien, welche, ohne ein consequentes, auf ein haltbares Prinzip gebautes System darzustellen, im Einzelnen viel Schönes und Wahres enthalten. In anderen Gattungen hat sich dieser Dichter nicht versucht.

Samuel Taylor Coleridge, 1772 in Devonshire geboren, studirte zu Cambridge und wirkte, in den ersten Jahren der französischen Revolution, für die Ideen derselben in Rede und Schrift, kam aber dann von dieser Richtung und dem Projekt, sich mit Southey und noch einem Freund in idealer Weise in den amerikanischen Urwäldern anzusiedeln, zurück, machte eine Reise nach Deutschland, arbeitete dann in conservativem Sinn als Journalist, brachte einige Zeit als Gouvernementalsekretär auf der Insel Malta zu, und starb 1834. Er begann seine schriftstellerische Laufbahn mit dem Drama Robespierre und Jugendgedichten, 1794, sein berühmtestes Gedicht, die fragmentarische Erzälung Christabel, erschien 1816, und 1817 seine bedeutendste lyrische Sammlung unter dem Titel Sibyllinische Blätter. Später folgten noch die Dramen Zapolya und Reue. Aus dem Deutschen hat er Schiller's Piccolomini, Wallensteins Tod und einige Gedichte übersetzt. Verschiedne Prosawerke enthalten seine ästhetischen und philosophischen Doktrinen. Diese, in welchen er als der theoretische Führer der Schule erscheint, sind durchaus von der gleichzeitigen deutschen Idealphilosophie, namentlich von Kant, inspirirt, allein entweder hat Coleridge dieselbe nicht richtig verstanden, oder es fehlt ihm an der Möglichkeit, seine Ansichten klar auszudrücken, so daß, als Resultat, mit Ausnahme weniger guten Bemerkungen im Einzelnen, eine große Unverständlichkeit bei ihm vorherrscht, welche, namentlich auf dem Gebiet der Aestethik, nicht erkennen läßt, was er eigentlich will und meint. Der feindseligen Kritik wurde dadurch die willkommenste und dankbarste Handhabe geboten. Seine poetischen Leistungen gehn, in der Natürlichkeitsrichtung mit Wordsworth verwandt, über denselben hinaus durch Anwendung der Schauerromantik in Nachahmung der deutschen Spuck- und Gespensterballaden, mit deren grauenhaftem Personal er aber selten gut zurecht kommt. Dabei fehlt es ihm nicht an Kraft des Ausdrucks und namentlich einer, zugleich brillanten und präcisen Schilderung, welche seinen erzälenden Gedichten meist ein großes Interesse

verleiht, allein selten hat er die Ausdauer und Geduld, etwas Begonnenes richtig bis zum Ende zu führen, und so sind mehrere seiner besten Sachen Fragmente geblieben. Dies gilt besonders von dem schauerlichen Gedicht Christabel, wo ein Vampyr, in Gestalt einer schönen fremden Dame, von einem Edelfräulein aufgenommen wird, welches ihm zum Opfer fällt. Gleich schauerlichen Inhalts ist die lange Ballade von dem alten Seemann. Von den Dramen endlich ist der Robespierre ganz schwach, die beiden anderen sind bei schönen und kräftigen Zügen im Einzelnen allzuvoll von Willkürlichkeiten und Unwahrscheinlichkeiten, um als Ganzes ansprechen zu können.

Robert Southey endlich, 1774 zu Bristol geboren, zu Oxford gebildet, gleichfalls vielgereist, seit 1813 Poeta Laureatus und 1843 verstorben, steht in einigen Jugendgedichten, namentlich Balladen, der Schauerromantik Coleridge's ganz nahe, allein bald und frühe erhebt er sich in einer anderen Richtung, der Epopöe, zu nicht unbedeutender Höhe, und liefert in einer Reihe von Gedichten dieser Gattung tüchtige und praktische Belege zu den neuen Doktrinen von der Rückkehr zur Natur, zur Romantik und zur Geschichte. Sein erstes, mit lyrischen und didaktischen Elementen noch allzusehr versetztes Epos, Johanna d'Arc, erschien 1796, und erregte durch die Huldigung, welche es, zur Zeit eines erbitterten Kampfes mit Frankreich, einer Nationalheldin des Feindes darbrachte, einen hohen Grad von patriotischem Fanatismus gegen sich. Dann folgte, 1801, der Thalaba, eine „metrische Romanze", welche eine höchst abentheuerliche, mit den Wundern von Tausend und Eine Nacht erfüllte, arabische Geschichte von der Vernichtung einer bösen Magierbande durch den Helden des Gedichtes, mit großer Pracht der Diktion und der Schilderung, allein ohne einen ersichtlichen ethischen Zweck, darstellt. Das nächste Gedicht, Madoc, 1810, behandelt eine hypothetische Entdeckung Amerika's durch einen Walliser Fürsten und sein Gefolge im zwölften Jahrhundert, und kommt zum Theil, wie die feindliche Kritik sehr richtig bemerkte, der wirklichen Geschichte des Columbus allzunahe. Das Gegenstück zu dem Thalaba bildet das prachtvolle Epos: der Fluch des Kehama, welches sich mit Glück, allein auch höchst abentheuerlich, in den gigantischen Verhältnissen der altindischen Sagenwelt bewegt. Das beste, allein nicht das letzte epische Gedicht Southey's, Roderich der Gothe, erschien 1814. Es hat

einen tüchtigen historischen Stoff: die Eroberung Spaniens durch die Mauren und den fortgesetzten Widerstand der Christen gegen dieselben, welchen die Freiheit der poetischen Fiktion mit einem Sieg Roderichs enden läßt. Abgesehen von der ermüdenden Länge seiner fünfundzwanzig Gesänge und der allzuromanhaften Verwickelung seiner Handlung hat dieses Gedicht hohe Vorzüge. Als rein lyrischer Dichter war Southey ganz unbedeutend, als Dramatiker versuchte er sich nur einmal in seiner Jugend mit einem revolutionären Tendenzstück, Wat Tyler, welches jedoch erst zum Druck kam, als sich seine, dort ausgesprochenen, radikalen Ansichten in ihr gerades Gegentheil verkehrt hatten. Außerdem leistete er, in Prosa, Bedeutendes als Historiker und Biograph.

Eine ganze Reihe von Dichtern zweiten und dritten Ranges steht der Seeschule zur Seite oder, in der erwähnten, klassischen Richtung, entgegen. In diese Letztere gehören, immerhin von den neuen Tendenzen mehr oder weniger bestimmt, Georg Crabbe, 1754—1832, welcher den platten Naturalismus des bürgerlichen Romans und Lustspiels in die Lyrik und namentlich in die beschreibende Poesie, in der Bibliothek, 1781, dem Dorf, 1783, der Zeitung, 1785, dem Kirchspielregister, 1807, u. A. emportrug und, um seiner realistischen Copie der nackten Wirklichkeit willen, von der Kritik, als nachzuahmendes Beispiel, den idealen Tendenzen der Seeschule gegenüber gestellt wurde; ferner der reiche, feingebildete, vielgereiste und mit allen litterarischen Größen des Zeitalters nahe befreundete Samuel Rogers, 1763 bis 1855, ein Kunstdichter im eigentlichen Sinne des Worts, dessen Freuden der Erinnerung, the Pleasures of Memory, 1792, dem ähnlichen Lehrgedicht von Akenside nachgebildet sind und, wie seine übrigen Stücke, die Reise des Columbus, 1814, Jaqueline, 1819, das menschliche Leben und Italien, 1822, ihren Hauptvorzug in der sehr vollendeten Form der Diktion und Versifikation haben; William Lisle Bowles, 1762—1850, William Sotheby, 1757—1833, und William Cary endlich machten sich mehr als Gelehrte, denn als Dichter geltend.

In der Mitte zwischen der klassischen und der neuen Richtung und allmälig aus der Einen in die andere übergehend, erscheint der bedeutende Lyriker und Didaktiker Thomas Campbell, 1777 zu Glasgow geboren, und dort und in Edinburg, dem damaligen

schöngeistigen Mittelpunkt Großbrittaniens, gebildet. Erst einundzwanzig Jahre alt trat er, 1799, mit dem größten Erfolg mit einem tüchtigen Lehrgedicht, den Freuden der Hoffnung, the Pleasures of Memory, gleichfalls von Akenside's Freuden der Phantasie angeregt, auf. Eine Reise nach Deutschland, welche er bald darauf unternahm, und die kriegerischen Scenen, die er dort erblickte, gaben ihm die Stoffe zu einigen trefflichen lyrischen Stücken, Hohenlinden u. A. In seinem zweiten, größeren Gedicht, dem Epos Gertrude von Wyoming, 1808, ging er ganz und mit dem besten Erfolg auf die romantische Seite über. Er veröffentlichte dann noch die erzälenden Stücke Theoderich, 1824, und der Pilger von Glencoe und einige kleinere Arbeiten. Er starb im Jahre 1844 zu Boulogne.

Naturalistisch und namentlich ländlich, als ein Nachahmer von Burns, allein schwach und zaghaft auf den neuen Wegen, erscheint Robert Bloomfield, 1766—1823, ein armer Schuhmacher und Autodidakt, mit lyrischen Gedichten, Balladen und der didaktisch-descriptiven Composition, der Pächterjunge. Religiöse Richtungen verfolgten der Litterat James Montgomery, 1771—1854, hauptsächlich bekannt durch sein Epos, die Welt vor der Fluth, the World before the Flood, welches sich in Zuständen vor der Sündfluth bewegt, Bernhard Barton, 1784 geboren, der Bischof Heber, 1783—1836, der tüchtige Hymnendichter Heinrich Milman, 1791 geb., und der jungverstorbene Heinrich Kirke White, 1785—1806, welcher erst nach seinem Tode, durch Southey's Herausgabe seines litterarischen Nachlasses, bekannt wurde.

Selbstständiger stehn, namentlich in nationaler Richtung, da der, mehr als Prosaiker denn als Dichter bekannte Walter Savage Landor mit lyrischen Gedichten und der Erzälung Graf Julian, der moralische Lustspieldichter Charles Dibdin, mit einer trefflichen Reihe von Seeliedern, in welchen sich das Leben des Engländers auf seiner zweiten Heimath, dem Meer, sehr schön abspiegelt, der politische Tendenzdichter Ebenezer Elliot, 1781—1849, ein Schmied, kräftig und körnig, hauptsächlich unter dem Namen der Korngesetzreimer, the Cornlawrymer, wegen seiner Korngesetzlieder, 1832, bekannt, und John Leyden, ein guter Balladendichter, 1773 geboren und schon 1811, zu Batavia, an einem Fieber verstorben, welches ihm

unvorsichtiges, wißbegieriges Eindringen in einen lange verschlossenen Bibliothekfaal zutrug.

John Wilson, 1785 zu Paisley in Schottland geboren, in Glasgow und Oxford gebildet und dann Professor der Moralphilosophie in Edinburg, wo er 1854 starb, steht der Seeschule von allen Zeitgenossen am Nächsten und ist oft und nicht mit Unrecht zu ihr gezält worden. Namentlich theilt er ihren Naturkultus, ihre Opposition gegen die Civilisation und die Einfachheit und Unmittelbarkeit ihrer Anschauungsweise, doch unterscheidet er sich von jenen Dichtern vortheilhaft durch eine geschmackvollere Auswahl seiner natürlichen Stoffe. Seine Hauptdichtungen sind die descriptiven und erzälenden Gedichte, die Palmeninsel, the Isle of Palms, und die Peststadt, the City of the Plague, welches letztere die große Londoner Pest von 1666 zum Gegenstand hat. Außerdem lieferte er viele tüchtige lyrische Stücke und war auch als Kritiker und später, allein ohne Erfolg, als Romanschriftsteller thätig.

Die hauptsächlichste romantische und historische Reaktion gegen die Klassicität liegt in Walter Scott. Er ist am 15ten August 1771 zu Edinburg geboren und daselbst erzogen Von 1782—93 studirte er auf der dortigen Universität Jurisprudenz, entsagte jedoch später der praktischen Laufbahn des Anwalts, welche er ergriffen hatte und wandte sich ganz auf litterarische Beschäftigungen, mit welchen er schon frühe begonnen hatte. Nachdem er zuerst, 1796, mit freien Uebertragungen der Lenore und des wilden Jägers von Bürger, und 1799 mit einer Uebersetzung des Götz von Berlichingen von Goethe aufgetreten war, ließ er, 1801, eigne Balladen, welche jedoch nicht besonders werthvoll sind, und dann, 1802—3, in drei Bänden eine Sammlung englischer und schottischer Volkspoesie, die Liederdichtung der schottischen Gränze, Minstrelsy of the Scotch Border, erscheinen. Damit war ihm die Bahn gebrochen für die nationalen Romanzen, welche er von nun an, mit immer wachsendem Beifall, dem Publikum gab. Das Lied des letzten Sängers, the Lay of the last Minstrel, welches eine fiktive Geschichte aus den englisch-schottischen Gränzkriegen behandelt, erschien 1805, 1808 folgte Marmion, einen ähnlichen Stoff darstellend, und durch die prachtvolle Beschreibung eines historischen Ereignisses, der Schlacht bei Flodden, abgeschlossen, und seinen Gipfel-

punkt in dieser Richtung erreichte er in dem Fräulein vom See, the Lady of the Lake, 1810. Dieses herrliche, namentlich an prachtvollen Naturbeschreibungen und charakteristischen Schilderungen nationaler Eigenthümlichkeiten reiche Gedicht spielt im schottischen Norden und hat einen Theil der beständigen Zwistigkeiten, welche zwischen den celtischen Ureinwohnern in den Hochlanden und den sächsischen Eindringlingen in der Ebene vorfielen, aus der Zeit König Jakobs V. zum Gegenstand. Die weiteren Romanzen und ähnlichen Gedichte Walter Scotts, die Vision Don Roderichs, the Vision of Don Roderick, 1811, Rokeby, 1813, wo ein Stoff aus dem Bürgerkrieg behandelt wird, der Herr der Inseln, the Lord of the Isles, 1814, dessen Held Robert Bruce ist, Waterloo, 1815, die Hochzeit von Triermain, the Bridal of Triermain, 1817, aus der Zeit des Königs Artus, und Harold der Furchtlose, Harold the Dauntless, erreichen jene treffliche Composition bei Weitem nicht, auch wandte sich das Interesse des Publikums damals den gerade erscheinenden, ersten Dichtungen Lord Byron's zu, und so entschloß sich denn der Dichter, auf einem anderen, ganz neuen Gebiet, auf welchem er, für die ganze moderne Litteratur Europa's zuerst und mit hoher Vortrefflichkeit die Bahn gebrochen hat, auf dem des historischen Romans, aufzutreten. Der Beifall, den er dort sogleich erntete, war ungemessen, und zwischen 1814 und 1826 trugen ihm seine Romane, an Honorar, die ungeheure Summe von 70,000 Pfund Sterling ein. Allein im letzteren Jahr beraubte ihn ein plötzlicher Bankerott seines Verlegers dieses ganzen Vermögens und bürdete ihm eine noch weit größere Schuldenlast auf. Unerschrocken unternahm er die Lösung derselben durch weitere Werke seines Geistes, und hatte dieses Riesenwerk fast vollständig vollbracht, als ihn, am 21ten September 1832, der Tod ereilte. Die Veröffentlichung seiner Romane geschah bis zum Jahr 1827 anonym, welcher Umstand ihm den ehrenvollen Beinamen des großen Unbekannten eingetragen hat.

Seine geschätztesten Romane erschienen in nachstehender Reihenfolge: Waverley, 1814, Guy Mannering, 1815, der Antiquar, 1816, Rob Roy, 1818, die Braut von Lammermoore, 1819, Ivanhoe, das Kloster, der Abt, 1820, Kenilworth, der Pirat, 1821, Peveril, Quentin Durward, 1823, der Talisman, 1825, Woodstook, 1826, u. s. w. Zwei unbedeutende Dramen, Halidonberg und

Auchenbrane, fallen zwischen die Romane. Außerdem war Scott sehr thätig als Kritiker und namentlich als Historiker mit zwei Geschichten von Schottland, der Biographie Napoleons u. A.

Im Roman wie in der Dichtung hat Walter Scott zalreiche Schulen hinter sich. Die Letztere ist hauptsächlich in Schottland heimisch, in dessen nationalen Stoffen thätig, und meist den niederen Ständen angehörig. Ihr bedeutendster Namen ist der sogenannte Ettrickschäfer James Hogg 1772—1835, ursprünglich ein Schäfer, welcher in dem Lever der Königin, the Queen's Wake, vor der Königin Maria Stuart eine Reihe von Romanzen vortragen läßt, die jedoch nur zum Theil tüchtig, zum Theil auch sehr matt sind. Der Buchdrucker John Mayne, 1761—1836, lieferte die Schilderung eines Glasgower Volksfestes in der Silberflinte, James Nikol, 1769—1819, der Buchdrucker Richard Gall, 1776—1801, und der Weber Tannahill, 1774—1810, waren als Lyriker thätig, Alexander Rodger, 1784 geboren, wurde durch das Gedicht Bolivar bekannt. Neuere Dichter auf diesen Gebieten sind Allan Cunningham, 1784—1842, mit dem Drama Marmaduke Marwell und der Romanze, die Maid von Elvar, auch Verfasser einer mittelmäßigen Geschichte der neuesten englischen Litteratur, und die Lyriker William Motherwell, 1787—1835, und Robert Nicol, 1814—1837.

Der bedeutendste Lyriker Englands ist der Irländer Thomas Moore. Zu Dublin 1779 geboren, katholischer Religion und einer Familie von der nationalen irischen Parthei angehörig, fand er doch, durch sein frühentwickeltes, musikalisches Talent Eingang in die höchste Gesellschaft, studirte zuerst Jurisprudenz in Dublin, sah sich aber durch belletristische Beschäftigungen von diesem Studium abgezogen. Namentlich beschäftigte ihn eine Uebersetzung des Anakreon, mit derselben und mit guten Empfehlungen ausgestattet, reiste er 1799 nach London, um einen Verleger zu suchen, die Protektion, welche er in aristokratischen Kreisen fand, begünstigte dies Unternehmen, die Uebersetzung erschien mit gutem Erfolg, und der Dichter ließ ihr bald seine erste Gedichtesammlung folgen, welche er, unter Anspielung auf seine kleine Gestalt, Gedichte von Thomas Klein, Poems of Thomas Little, nannte. Die Stelle des Poeta laureatus, welche ihm bald darauf angeboten

wurde, schlug er aus und nahm bald darauf einen Platz auf den Bermudischen Inseln an; allein der Aufenthalt dort gefiel ihm so schlecht, daß er alsbald darauf wieder abreiste und, nach einem kurzen Aufenthalt in der nordamerikanischen Union, nach England zurückkehrte. Dort war er von nun an, mit immer steigendem Beifall, als Dichter thätig. Sein fernerer Aufenthalt in London wurde nur durch zwei Reisen nach Frankreich und Italien unterbrochen. Auf der letzten derselben brachte er einige Zeit in Venedig bei Lord Byron zu, mit welchem er sich, durch einen Ehrenhandel aus früheren Jahren, der beigelegt wurde, nahe befreundet hatte. Er starb erst 1852.

Seine ferneren poetischen Produktionen sind Oden und Briefe, 1806, die Irischen Melodien, 1807—1834, Jugendgedichte, 1808, die orientalische Romanzensammlung Lalla Rookh, 1817, die poetischen Erzälungen: die Liebschaften der Engel, the Loves of the Angels, 1821, die Abende in Griechenland, Evenings in Greece, der fragmentarische Roman, der Epikuräer (Alciphron) und verschiedene satyrische Compositionen und Sammlungen vermischten Inhalts.

In seiner Jugend von dem griechischen Sänger des Weins und der Liebe begeistert, ließ Moore seine Leier anfänglich fast nur in dessen Tönen erklingen; auch später vernimmt man dieselben noch oft bei ihm, und die klare, elegante Diktion, der melodische Fall des Verses, die Singbarkeit des Liedes, hat er, von dort an, in allen seinen lyrischen Stücken bewahrt. Allein in Stimmungen und Stoffen ist er später weit darüber hinausgegangen, neben Lust und Liebe weiß er auch dem Leiden einen gleich wahren, kräftigen und namentlich rührenden Ausdruck zu geben, sich im humoristischen Gedicht und im Epigramm mit hoher Vollendung zu bewegen und der Lyrik fremder Nationen ihre Eigenthümlichkeiten abzulauschen, um sie mit Glück wiederzugeben. So fingirt er in den Abenden in Griechenland, daß eine Gesellschaft von Eingeborenen auf der Insel Zea zusammenkommt, um sich mit dem Vortrag von Liedern zu unterhalten, und in den Nationalgesängen weiß er zu einer Reihe von englischen, französischen, spanischen, deutschen, italienischen, russischen und asiatischen Volksmelodien, die entsprechenden Worte hinzuzufinden. Die Anregung zu dieser Manier zu dichten überkam er aus der Krone seiner Lyrik, den Irischen Melodien, in welchen er, wie er sagt, „die rührende Sprache der Musik

seines Landes in Gedichten ausdrücken wollte." Diese Musik ist eine Tradition des alten celtischen Bardenthums, durch den eisernen Druck der Fremdherrschaft hindurch im Volke bewahrt, bis im Jahre 1796 ein gewisser Bunting die Reste sammelte und herausgab. Moore setzte Worte zu den Tönen, wie man sonst Töne zu Worten setzt, und das ganze Unglück und der volle Schmerz einer Jahrhunderte lang unterdrückten, aber auch all die Freude und Lebenslust einer immer noch kräftigen Nationalität spiegelt sich in diesen Compositionen wieder, welche dem Dichter auf seiner heimischen Insel die ungemessenste Popularität eintrugen.

In der Lalla Rookh sind vier Romanzen, welche orientalische, zum Theil rein fiktive, zum Theil historische Stoffe mit der ganzen glühenden Farbenpracht ihrer Heimath behandeln: der verschleierte Prophet von Khorassan, das Paradies und die Peri, die Feueranbeter und das Licht des Harem, zusammengefaßt durch eine kleine Novelle, in welcher der als Dichter verkleidete Prinz Feramorz von Bahara, seiner Zukünftigen, der Tochter Aurengzebs, Lalla Rookh (Tulpenwange) jene Romanzen vorträgt. Die Liebschaften der Engel behandeln die orientalische Tradition von dem Verkehr von Himmelsbewohnern mit den Töchtern der Erde, der Roman der Epikuräer, welcher die Bekehrung eines griechischen Philosophen zum Christenthum darstellen sollte, blieb unvollendet. Moore's vielfache Satyre endlich ist zusehr auf Persönlichkeiten und vorübergehende Verhältnisse bezogen, um allgemeines Interesse haben zu können.

Am höchsten erhebt sich unter den Dichtern der zweiten Glanzperiode Lord Byron. Georg Byron ist am 22ten Januar 1788 zu London geboren. Seine Mutter war eine Schottin von edler Geburt, sein Vater der Abkömmling eines altadligen, normannischen Geschlechtes, ein ausschweifender Sonderling, welcher das Vermögen seiner Frau vergeudete, meist von ihr getrennt lebte und 1791 zu Valenciennes starb. Im Jahr 1798 ging, durch den Tod eines älteren Agnaten, die Pairwürde und der Stammsitz der Familie auf den jungen Byron über, welcher nunmehr von Aberdeen in Schottland, wohin sich seit 1790 seine Mutter mit ihm zurückgezogen hatte, nach der Harrowschule gebracht wurde. Von 1805—9 bezog er die Universität Cambridge, während welcher Zeit er eine tiefe und nachhaltige Kränkung dadurch erfuhr, daß die

von ihm mit Leidenschaft geliebte Miß Mary Chaworth, die Tochter eines seinem Familiensitz, der Newsteadabtei, benachbarten Gutsbesitzers, sich mit einem Anderen verheirathete. Er fand nur kurze und unzureichende Entschädigung für diesen Verlust in Ausschweifungen, welchen er sich, in Gesellschaft einiger gleichgesinnter Freunde, auf der Universität und auf der Newsteadabtei hingab, trat frühzeitig, allein ohne Erfolg, mit einer lyrischen Sammlung, Mußestunden, Hours of Idleness, 1807, vor das Publikum, nahm, nach erlangter Volljährigkeit, seinen Sitz im Hause der Lords ein und reiste dann, mit der Intention einer großen Tour durch den Orient, im Juni 1809 aus England ab. Er besah Portugal, den von den Franzosen nicht besetzten Theil Spaniens, besuchte in Albanien Ali Pascha, und blieb bis zum Sommer 1811 in der Türkei und Griechenland, hauptsächlich in Athen, von wo aus er den Schauplatz des trojanischen Kriegs aufsuchte, dem Grab des Achilles nachgrub und den Hellespont durchschwamm. Dort empfing er zum größten Theil jene mächtigen, historischen und weltschmerzlichen Eindrücke, und sah jene leidenschaftlich kräftigen, orientalischen Gestalten, von welchen er nun in seinen Romanzen und dem beschreibenden Epos Childe Harold zu reden begann. Der Erfolg seiner ersten Veröffentlichungen nach seiner Rückkehr war ungeheuer, er sah sich durch allgemeine Anerkennung auf die Spitze des englischen Parnasses erhoben, spielte in der ersten Gesellschaft der Hauptstadt die erste Rolle und verheirathete sich endlich, zu Anfang 1815, mit einer Miß Millbank. Allein schwere Geldverlegenheiten, sowie Eifersucht seiner Frau zerstörten bald seine gesellschaftliche Stellung, wie sein häusliches Glück; seine Frau verließ ihn nach Verlauf von kaum einem Jahr, und im April 1816 kehrte der Dichter abermals, und zwar diesmal für immer, seinem Vaterlande den Rücken. Er reiste durch Belgien und den Rhein herauf in die Schweiz, wo er einige Zeit an den reizenden Ufern des Genfer See's verweilte, kam dann im Herbst nach Italien und lebte dort in verschiedenen Städten, zumeist in Venedig und zuletzt in Pisa, schriftstellerisch, sowie politisch als Mitglied des Carbonaribundes, sehr thätig. In Venedig war es, wo er, nach manchen abentheuerlichen Ausschweifungen, in der jungen und schönen Gräfin Theresa Guiccioli, geb. Gamba, das einzige weibliche Wesen fand, welches ihn dauernd fesselte. Die lebhafteste Theilnahme für den nun entbren-

nenden Unabhängigkeitskrieg Griechenlands bewog ihn, sich selbst nochmals in dieses Land zu begeben; im Juli 1823 schiffte er sich, mit Geld und Waffen wohl versehen, von Livorno nach der Insel Cephalonia ein, und kam von dort, im Januar 1824, nach Missolunghi. Dort erhielt seine, schon lange vorher untergrabene Gesundheit die letzten Stöße durch das Klima, übermäßige Anstrengungen und vielfache Enttäuschungen, welche ihm der Charakter und die Uneinigkeiten der Griechen bereiteten, und sein Tod erfolgte in seinem siebenunddreißigsten Lebensjahre am 19ten April 1824.

Seine zalreichen Werke erschienen in folgender Reihe: die schon erwähnten Mußestunden, 1807, die litterarische Satyre: Englische Dichter und schottische Recensenten, English Bards and Scotch Reviewers, hervorgerufen durch die ungünstige Kritik jener Gedichte, 1809, die Vermischten Gedichte, Miscellaneous Poems, und die beiden ersten Gesänge der Pilgerfahrt des Ritter Harold, Childe Harolds Pilgrimage, 1812, die Satyre Walzer, Waltz, und die Romanzen der Giaur, und die Braut von Abydos, the Bride of Abydos, 1813, der Corsar und Lara, 1814, die Hebräischen Melodien, Hebrew Melodies, 1815, die Belagerung von Corinth, the Siege of Corinth, Parisina, der Gefangene von Chillon, the Prisoner of Chillon, und der dritte Gesang des Childe Harold, 1816, die Klage des Tasso und die Tragödie Manfred, 1817, der vierte Gesang des Childe Harold und die Romanzen Beppo und Mazeppa, 1818, die Prophezeiung des Dante und die Tragödie Marino Faliero, 1820, die Tragödien Sardanapal, Cain, die beiden Foscari und Himmel und Erde, 1821, Werner und der umgeformte Krüppel, the deformed transformed, 1822, die Romanze die Insel, 1823, das Epos Don Juan, 1818—1823, der Fluch der Minerva, 1828, und die Winke aus dem Horaz, 1831.

Lord Byron ist ein durchaus subjectiver Dichter; die Eigenthümlichkeit seiner neuen und originellen, fast immer pessimistischen Weltanschauung, sein starkes, leidenschaftliches Fühlen für alles Große und Erhabene, namentlich für die Erscheinung der politischen Freiheit in der Geschichte, und endlich sein beständiges Grollen mit seiner Heimath ob der vielfachen Anfechtungen, welche er dort fand, machen einen Hauptheil fast aller seiner Dichtungen aus, ohne Rücksicht darauf, ob deren epische oder dramatische Form es

verbietet, oder ob die lyrische es zuläßt. Er schlug dort, mit hoher Energie und vollster Tiefe, einen Ton an, der damals in der ganzen zeitgenössischen Dichtung, auch außerhalb Englands, und namentlich in Deutschland, widerhallte, den Ton des Schmerzes um den Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit, Wollen und Können, mit Einem Wort, den Ton des Weltschmerzes, und so vereinigte sich die Stimmung seiner Zeitgenossen mit dem wirklichen Werth seiner Dichtungen, um deren Anerkennung auf die höchste Stufe zu erheben.

Betrachten wir zuerst seine lyrischen Stücke, so sind die Mußestunden schwache Jugendversuche, zum Theil aus antiken und aus deutschen Reminiscenzen zusammengesetzt, welche nicht mit Unrecht eine ungünstige Kritik erfuhren. Die vermischten und späteren Gedichte dagegen, in welchen er die Stimmungen seiner reiferen Jahre niedergelegt hat, sind um so vortrefflicher. Die besten derselben beziehn sich entweder direkt auf des Dichters Persönlichkeit, wie das herrliche Stück an den Po, die kurz vor seinem Tod, an seinem sechsunddreißigsten Geburtstag gedichteten Zeilen, und einige sehr vollendete Lieder an Thomas Moore, oder sie sprechen, wie die Ode an Venedig, die Ode an Napoleon, Prometheus u. A. seine ideale Sympathie für die Erscheinungen wahrer Größe und Freiheit aus.

Die epischen Gedichte sind alle so mit subjektiven, lyrischen Elementen versetzt, daß sie nur der Form nach jener Gattung zugehören. Namentlich gilt dies von dem Childe Harold. Dieses Gedicht, in fünfhundert herrlichen Spenserstanzen, ist eine Beschreibung dessen, was der Dichter auf seinen Reisen in Portugal, Spanien, Griechenland und der Türkei, dann in Belgien, am Rhein, in der Schweiz und in Italien sah, vermischt mit Ergießungen seines Weltschmerzes und geknüpft an die fingirte Person des Ritters Harold, welcher aber im Verlauf des Gedichts immer mehr zurücktritt und am Ende desselben ganz mit dem Dichter zusammenfällt. Die Krone der Byron'schen Dichtung sind die Romanzen, weil in dieser eigenthümlichen Gattung die Vermischung des Lyrischen und Epischen möglich ist. Die früheren bewegen sich auf orientalischem, die späteren auf italienischem Boden, nur der Mazeppa, der Gefangene von Chillon, welcher von dem Märtyrerthum des Genfer's Bonnivard handelt, und die Insel, eine reizende und zugleich schreckenerfüllte Idylle von einer Südseeinsel, haben eine andere Heimath. Mit Ausnahme des trefflichen, komischen,

von dem burlesken Epos der Italiener inspirirten Stücks Beppo, sind sie alle ernsten, traurigen und blutigen Inhalts. Ihre Form ist entweder das alte, vierfüßige Romanzenmaß oder der heroische Vers, nur der Beppo ist in der italienischen Oktave gedichtet. Eine gleiche Form hat der Don Juan. Dieses Epos ist unvollendet. Auf vierundzwanzig Gesänge angelegt, wurde es von dem Dichter nur bis auf sechzehn gebracht, als der Tod ihn ereilte. Er läßt seinen Helden in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Sevilla geboren sein, sein erstes Liebesabentheuer, welches er schon mit sechzehn Jahren besteht, nöthigt ihn, auf Reisen zu gehn, ein Schiffbruch vermittelt das zweite, dessen Heldin die Tochter eines griechischen Piraten auf einer Insel des Archipel ist. Das dritte, doppelte, entwickelt sich in Constantinopel, von dort kommt Don Juan nach St. Petersburg, wo er sogar die Gunst der Kaiserin Katharina erlangt; endlich wird er als Gesandter nach England geschickt, und dort befindet er sich sogar zwischen drei Feuern in einer Verwicklung, in deren Mitte das Gedicht abbricht. Er sollte zuletzt nach Frankreich geführt werden und dort in der Revolution umkommen.

In seinen Dramen ist Byron am Schwächsten, namentlich in den beiden venetianischen Tragödien Marino Faliero und den beiden Foscari, welchen es fast ganz an tragischen Interessen gebricht. Besser ist der Sardanapal, dessen Charakter jedoch an einer inneren Unwahrheit leidet; nur die Tragödie Werner, deren Stoff einer deutschen Schauergeschichte entnommen ist, fand Erfolg auf der Bühne. Eine wunderliche ganz von Göthe's Faust inspirirte Arbeit ist der Manfred, voll von herrlichen Einzelheiten, allein als Ganzes höchst unklar und verworren. Das Misterium Cain, sogenannt wegen der Gleichheit seines biblischen Stoffs mit den alten Misterien, hat von einem Drama kaum mehr als die Form, ist aber ein vortreffliches Werk durch seinen kühnen philosophischen Inhalt, welcher sich namentlich in den Gesprächen zwischen Cain und Lucifer über die Schöpfung, den Sündenfall und den Tod entwickelt. Aehnlich, allein nicht von gleichem Werth ist das Misterium Himmel und Erde.

Eine kleine Dichtergruppe unter den Zeitgenossen, welche sich eng an den Lord, namentlich an seine ideellen und freien Tendenzen anschloß, wurde, zusammen mit ihm, mit dem Namen der satanischen Schule bezeichnet. Der bedeutendste von diesen Dichtern ist

Byron's naher Freund Percy Bysshe Shelley. Im Jahr 1792 in Essex geboren, erhielt er seine Erziehung auf der Schule zu Eton und bezog dann die Universität zu Oxford. Daselbst publizirte er einen Tractat über die Nothwendigkeit des Atheismus, welcher seine Vertreibung von der Hochschule zur Folge hatte. Die bald darauf erfolgende Veröffentlichung des Gedichtes Königin Mab, welches ähnliche Ansichten, wie jener Traktat ausspricht, führte einen gänzlichen Bruch mit seiner Familie herbei. Die wechselvollsten Schicksale, eine Entführung, welcher nach drei Jahren die Scheidung folgte, Reisen durch Frankreich und Italien, und bittere Armuth in Folge jenes Bruchs, erfolgten nun, bis sich endlich, 1816, das Loos des Dichters durch eine glückliche Ehe wieder besser gestaltete. Mit kurzen Unterbrechungen lebte Shelley von da an in der Schweiz und in Italien, vielfach und innig mit Lord Byron verkehrend. Im Juli 1822 erkrankte er auf einer Spazierfahrt in der Bai von Spezzia, nahe bei Pisa, wo er in einer leichten Barke das Meer zu besuchen pflegte. Shelley hat von der Seeschule den Cultus der Natur und den Haß gegen die Civilisation, von Byron das hochideale Streben und die Opposition gegen die hergebrachten Autoritäten des Staates und der Kirche angenommen, und sein eifriges Originalstudium der Deutschen lehrte ihn ein strengphilosophisches Forschen nach den letzten Gründen der Dinge. Rückhaltloser als irgend Einer der Zeitgenossen äußerte er die freigeistigen Ansichten, welche ihm daraus entsprangen, den pantheistischen Naturkultus, dem er huldigte, und die glühende Hoffnung auf eine Rückkehr des goldenen Zeitalters für die Menschheit, in seinen mannichfachen Gedichten, Königin Mab, 1810, Alastor, 1815, der Aufstand des Islam, the Revolt of Islam, 1817, Rosalinde und Helena und Julian und Maddalo, 1818, der entfesselte Prometheus, Prometheus unbound, 1819, die Nixe des Atlas, 1820, Hellas, 1821, welche sämmtlich, ohne Rücksicht auf ihren Stoff, in einer ganz freien und oft sehr willkürlichen Weise, nur die Gelegenheit für die eifrige Aussprache jener Tendenzen abgeben, allein dabei voll von einzelnen, hochpoetischen Schönheiten sind. Nur in seinen ganz vortrefflichen, lyrischen Gedichten und in dem entsetzlichen, allein sehr kräftig durchgeführten Trauerspiel, die Cenci, 1819, hat er sich mit gutem Erfolg von jenen Tendenzen frei zu halten gewußt.

Shelley's Freund und Nachahmer Keats, 1796 zu London geboren, starb schon 1820 in Italien, jung und gebeugt durch den Fanatismus der Kritik, welche ihn, als einen Anhänger der satanischen Schule, mit dieser selbst, schwer verfolgte. In seinen erzälenden und beschreibenden Gedichten, welche zum Theil unvollendet blieben, Endymion, 1818, Lamia, Isabella und St. Agnes Abend, 1820, zeigen sich dieselben Ideen und Tendenzen, welche der Dichter bei Lord Byron und Shelley bewunderte, allein mit weniger Kraft und Originalität, wohingegen Keats eine große Meisterschaft in Diktion und Versifikation, sowie in der Schilderung beweist. Sein früher Tod wurde durch Shelley in der Elegie Adonais beklagt.

Gleichfalls von Byron und Shelley, mit welchen er in Italien viel und nahe verkehrte, angeregt, erscheint der Litterat Leigh Hunt, 1784 geb. Er ist mehr durch seine Veröffentlichungen auf dem Gebiet der vermischten und Memoirenlitteratur, denn als Dichter bekannt, doch lieferte er als Letzterer zwei geschätzte, erzälende Gedichte in der Geschichte von Rimini, 1816, und dem Zelter, the Palfrey, 1842, sowie einige treffliche lyrische Stücke.

Charles Lamb, 1775—1834, gleichfalls ein tüchtiger Litterat, in seiner Jugend nahe mit Wordsworth befreundet, dann lange durch widrige Schicksale, sogar durch Wahnsinn bedrängt, allein beständig produktiv, lieferte als Lyriker manche verdienstvolle Stücke.

Bryan Walter Prokter endlich, welcher unter dem Pseudonym Barry Cornwall auftrat, 1790 geb., ahmte Byrons Romanzen in den erzälenden Gedichten Marcian Colonna, Diego de Montilla und Gyges nach, und leistete als Lyriker Beträchtliches.

Von den neuesten englischen Dichtungen ist, mit Ausnahme des Romans, Wenig zu melden. Das Drama liegt in denselben gänzlich darnieder, das Epos hat sich in den seither betrachteten blendenden Erscheinungen erschöpft; in der Lyrik wiegen die Reflexion und die idealen Tendenzen der Seeschule gänzlich vor, allein nicht von entsprechenden Kräften getragen. Die bedeutendsten Talente auf dem letzteren Felde sind der Litterat Thomas Hood, 1793—1845, ein vielseitiger Geist, bei welchem jedoch die humoristische Richtung entschieden vorherrscht; die vortreffliche, feinsinnige

und kräftige Felicia Hemans aus Liverpool, 1793—1835, und der bekannte Alfred Tennyson, 1810 in Lincolnshire geboren, in Cambridge gebildet, seit 1830 zuerst als Dichter aufgetreten, und seit dem Tode von Wordsworth Poeta laureatus. Er neigt sich sehr nach philosophischen Gegenständen, allein nicht immer mit Glück, da er dann häufig unklar und verworren wird; um so besser ist er in anderen Stücken, namentlich in Liebesgedichten. Sammlungen seiner Gedichte erschienen 1830, 1832 und 1842; eine Reihe von Elegien auf den Tod eines Freundes ließ er, unter dem Titel In Memoriam, 1849, folgen, und 1850 brachte er die Prinzessin, eine Sammlung von erzälenden Gedichten, in welcher das Thema von der Erziehung und gesellschaftlichen Stellung der Frauen abgehandelt wird. Tüchtige Dichterinnen sind noch Lätitia Elisabeth Landon, 1802—1838, lange unter dem Pseudonym L. E. L. thätig, Mrs. Norton, 1808 geb., eine Nachahmerin Byron's, Mary Howitt, 1806 geb. und Elisabeth Browning, 1809 geb. Außer ihnen nennen wir von Lyrikern noch Spense T. Hall, Clare, Hervey, 1816 geb., Richard Milnes, 1806 geb., die Anhänger Byron's und Shelley's: Reade und Julian Fane, Letzterer pseudonym, den religiösen Pollock und die Fortsetzer der schottischen Schule, William Miller und William Thom, † 1848.

Im Drama macht sich eine doppelte, eine idealphilosophische und realistisch-historische Richtung geltend, welche Letztere die Spuren der altenglischen Bühne verfolgt, während sich die Erstere mehr von deutschen, auch von altklassischen Einflüssen bestimmen läßt. In die historische Schule gehören Johanna Baillie, 1756—1851, mit einer Reihe von Stücken, welche sie unter dem Namen Dramen der Leidenschaft, Plays of Passion, zusammenfaßte; der Schauspieler James Sheridan Knowles mit den Tragödien Virginius und Cajus Gracchus; Mary Mitford, welche die Stoffe: Rienzi und Julian behandelte; Richard Shiel, White und der sociale Tendenzdichter Marston mit den Stücken: die Tochter des Edelmanns, Herz und Welt, und Strathmore. Der bekannteste Dramatiker dieser Richtung ist Henry Taylor mit den wohldisponirten, von einzelnen rhetorischen Schönheiten erfüllten, allein meist des eigentlich tragischen Interesses entbehrenden Stücken: Isaac Comnenus, Philipp von Artevelde, 1834, Edwin der

Schöne, 1842 und die jungfräuliche Wittwe, 1850. Taylor ist auch Lyriker, und als Epiker trat er, 1849, mit dem Gedicht: der Abend vor der Eroberung, the Eve of the Conquest, auf.

Die klassische Seite der idealen und philosophischen Schule vertritt der Advokat Thomas Noon Talfourd mit den Stücken Jon, 1834, der Gefangene von Athen und der Mord von Glencoe. Spekulativ, namentlich von der Faustlitteratur angeregt, ist Robert Browning mit den Dramen Paracelsus, 1835, Sordello, 1840, Pippa Passe und dem Trauerspiel einer Seele, auch Lyriker und Didaktiker in Weihnachtsabend und Ostertag, 1849, und Glocken und Granatäpfel, Bells and Pomegranates. In gleicher Richtung steht ihm seine schon genannte Gattin Elisabeth, mit dem Misterium, das Drama der Verbannten u. A. zur Seite. Endlich gehört hierher noch Philipp Bailey, 1816 geboren, welcher in dem Festus, einem Gedicht, welches 1839 erschien und schnell drei Auflagen erlebte, einen wunderlichen, überspekulativen Faust schuf.

Die einzige bedeutende Dichtgattung der neueren Tage in England ist der Roman, welcher dort, wie anderwärts, sich in einer allumfassenden Weise auf alle Erscheinungen des Lebens und der Geschichte ausdehnt, und insbesondere zwei wichtige Dichtgattungen, die Didaxis und die Satyre, fast ganz in sich aufnehmen zu wollen scheint. Der englische Roman zerfällt in mehrere, sehr verschiedene Richtungen, in die historisch nationale, in die elegante Gesellschaftsnovelle, in den psychologischen Sitten- und Charakterroman, in den politischen und socialen Tendenzroman und in den, mit humoristischen Elementen stark versetzten Familienroman.

Die historische und nationale Richtung wurde seit Walter Scott sehr viel, allein nicht mit bedeutendem Erfolg, angebaut. Dahin gehören Horaze Smith, John Galt, der hochromantische J. P. R. James, Crowe und Thomas Grattan. Jener Manier analog sind H. Ainsworth, mit einer Reihe historischer Spitzbubenromane, Thomas Hope mit dem vielgeschätzten Anastasius, Trelawney, der unheimliche, von Manchen für einen vazirenden Piraten gehaltene Freund Lord Byron's. Auch der Seeromantiker Marryat und seine Nachahmer, und endlich

die Nachfolger des amerikanischen Walter Scott, Coopers: Glascook, Chamier, Howard u. A.

Sehr matt, allein stark produktiv, ist die Gattung der englischen Gesellschaftsnovelle, welche den Scandal in den höchsten Kreisen der Hauptstadt zu ihrem Gegenstand hat. Dort sind namentlich Damen: Mrs. Gore, Lady Bury, Mrs. Trollope, die schöne und geistreiche Irländerin, Lady Blessington, Lady Bulwer, Lady Lamb, Mrs. Marsh, Lady Georgiana Fullerton u. A., allein auch Männer, wie Lord Mulgrave, Lister, Ward u. A. thätig.

Vortreffliches wurde dagegen im Sitten- und Charakterroman geleistet. Dort hat namentlich der große Psycholog Sir Edward Lytton Bulwer, 1784 geboren, der in die entferntesten Tiefen und Abgründe des menschlichen Herzens herabsteigt, und sich in allen Zeiten wie unter allen Ständen und Verhältnissen mit der sichersten Detailkenntniß bewegt, im Pelham, in Nacht und Morgen, Eugen Aram, Paul Clifford, den letzten Tagen von Pompeji, dem Letzten der Barone, Maltravers, Alice und vielen anderen gleich tüchtigen Romanen Werke geliefert, welche, Wer sich belehren, Welt und Menschen kennen lernen und eine richtige Lebensmoral suchen will, immer und immer wieder zur Hand nehmen mag. Unter vielen Nachahmern kommt ihm nur Miß Bronte, aufgetreten unter dem Namen Currer Bell, und 1855 verstorben, nahe mit ihren Romanen Jane Eyre, 1847, Villette und Shirley. Ein guter Humorist und Satyriker auf diesem Gebiet ist Theodor Hook † 1842.

Im Tendenzroman vertritt die politische Seite hauptsächlich der berühmte Redner und Exminister Benjamin Disraeli, Verfasser von Vivian Grey, Henriette Temple, Venetia, Tankred, Coningsby, Leben eines Dichters, nationalökonomische Fragen beleuchtet mit mehr Sachkenntniß als dichterischem Talent Miß Harriet Martineau. Demokratische und socialistische Tendenzen verfolgen Douglas Jerrold, Charles Kingsley, Mrs. Gaskell, W. Carleton u. A.

Die tiefere Bedeutung des Alltagslebens poetisch und namentlich humoristisch zu erfassen, also den alten Familienroman in moderner Ausdehnung und Auffassung wiederzugeben, unternahm mit glänzendem Erfolg Charles Dickens, 1812 geb., 1831 zuerst unter dem Namen Boz aufgetreten. Seine Nachfolger sind Legion,

und so können wir hier von denselben nur die beiden bedeutendsten nennen: den fanatischen Hochtory Samuel Warren, mit dem Tagebuch eines verstorbenen Arztes, Diary of a late Physician, 1837, Zehntausend Pfund Renten, ten thousand a year, 1841 und Sonst und Jetzt, Now and then, 1847; und den vortrefflichen Menschenkenner William Mackpeace Thackeray, 1811 zu Calcutta geboren, zuerst aufgetreten mit den Gelbenhosenpapieren, Yellowplushpapers, den Neukomm's, the Newcomes, Mr. Brown's Briefen, Mr. Titmarsh's Reisen, allein erst ruhm- und erfolggekrönt seit dem Jahrmarkt des Lebens, Vanity fair, 1848, welchem noch Pendennis, 1850, Esmond u. A. folgte. Er gab auch eine treffliche Sammlung litterarhistorischer Vorlesungen über die Humoristen Englands heraus.

Die englische Kritik hat sich, von politischen und religiösen Tendenzen und Vorurtheilen immer sehr beirrt und beengt, erst seit Kurzem, namentlich unter deutschen Einflüssen, zu einiger Freiheit und Selbstständigkeit emporgearbeitet. Die vier hauptsächlichsten der vielen Zeitschriften, welche sie ausüben, sind: die Edinburgh Review, 1802 entstanden, auf Seiten der Whigs stehend, anfänglich das Organ der klassischen Zopfparthei und die Hauptvertreterin der litterarischen Fehde gegen die Seeschule, allein seither allmälig zu deren modificirten Tendenzen bekehrt. Die hauptsächlichsten Namen, welche sich an sie anschließen sind der Lord Franz Jeffrey, 1778—1850, Lord Brougham, 1779 geb., Sir James Mackintosh, 1765—1832, Heinrich Hallamm, und in neuester Zeit Macaulay. Seit 1809 wurde ihr von torystischer Seite und durch Anregung Walter Scotts die Vierteljahrsschrift, Quarterly Review, entgegengesetzt, welche sich in der Aesthetik nicht aufgeklärter zeigte und sich namentlich durch die erwähnte, ungerechte Kritik gegen den jungen Keats berüchtigt machte. Ihre Hauptleute waren William Gifford, Walter Scott, dessen Schwiegersohn Lockhard, † 1854, Southey und Ellis. Im Interesse der Seeschule trat, seit 1817, das Blackwood Magazin, hauptsächlich von John Wilson geführt, auf. Die Westminster Review endlich, ein Blatt radikaler Tendenz, existirt seit 1825 und hat Sidney Smith, William Hazlitt, 1778—1830, und Thomas Carlyle aufzuweisen.

Dieser Letztere, 1796 zu Middlebie in Schottland geboren und hauptsächlich durch Studium deutscher Dichtung und Philo-

sophie gebildet, ist, obgleich seine Schriften oft einen sehr unklaren Ausdruck haben, doch wohl als der Erste der jetzigen englischen Kritiker zu bezeichnen. Ihm zunächst steht der berühmte Geschichtschreiber, Redner und Staatsmann, Thomas Babington Macaulay, 1800 zu London geboren, auch Verfasser einer Reihe vortrefflicher Balladen über römische und nationale Stoffe. Außerdem sind noch Isaak Disraeli, 1760—1843, der Vater des Exministers, mit seinen litterarhistorischen Curiositäten, Curiosities of Litterature, der mystische Anhänger der Seeschule, Thomas de Quincey und der ähnlich gestimmte Georg Gilfillan mit seinen Gallerien litterarhistorischer Porträts, zu nennen.

Hinsichtlich der Poesie, welche sich, in englischer Sprache, in der nordamerikanischen Union entwickelt hat, ist schon viel gestritten worden, ob sie als ein Zweig der englischen, oder als eine selbstständige Nationallitteratur zu betrachten sey. Vorerst dürfte die erstere Ansicht als die begründetere erscheinen, so lange sich die nordamerikanische Dichtung noch nicht im Ganzen, wie es im Einzelnen schon vielfach geschehn ist, von den Einflüssen und Nachahmungen der englischen Muster losgemacht und auf einen, ihrer Nation, Heimath und Cultur eigenthümlichen Standpunkt gestellt, und ferner, so lange als man sich dort durch Aufnahme der Sprachelemente anderer Nationen, welche sich so zalreich in der Union vorfinden, noch nicht von dem ängstlichen Festhalten an der Muttersprache emancipirt hat. Die Anfänge zu dieser doppelten Befreiung sind vorhanden, namentlich beginnt das deutsche Element, in Sprache und Dichtung, den ihm zustehenden Platz zu gewinnen, und es ist nicht zu bezweifeln, daß jene, vorerst noch nicht vorhandene, schöngeistige Selbstständigkeit der Union bald und glänzend eintreten muß, da es den Amerikanern, in den verschiednen Phasen ihrer interessanten Geschichte und in der eigenthümlichen Größe ihrer Natur, namentlich in den Abentheuerlichkeiten des unbewohnten Westens, weder an eignen romantischen, noch, in der Großartigkeit ihres Verkehrslebens, an originellen modernen Dichtungsstoffen gebricht.

Die Leistungen, welche bis jetzt vorliegen, entsprechen diesen günstigen Voraussetzungen noch lange nicht vollständig, namentlich ist zu bemerken, daß nur einzelne Dichtgattungen, die Lyrik und der Roman, mit gutem Erfolg angebaut worden sind, während das Drama noch gar nichts leistet, und ein großes nationales Epos,

welches den ersten Jünglingsjahren eines Volkes entspringt, dort nicht werden konnte, wo sich ein Volk sogleich in seiner Manneskraft aus Theilen verschiedner Culturvölker zusammensetzte.

Die ersten schwachen Anfänge der Dichtung auf nordamerikanischem Boden fallen schon in den Lauf des siebzehnten Jahrhunderts und mehren sich im achtzehnten, allein nennenswerthe Produktionen finden sich erst von der Zeit des Unabhängigkeitskrieges an. Wenden wir uns zuerst zur Lyrik, so zeigt dieselbe durchgehends ein starkes Vorwiegen der Reflexion, eine Hinneigung zum Ernst, namentlich zu geistlichen und nächst dem zu patriotischen Stoffen, eine sehr tadelnswerthe Vernachlässigung von Form und Vers und ein Verweilen auf gewissen, stereotypen, hochtönenden Phrasen, welche zum Theil englischen Dichtern entnommen sind. Zuerst schließt sich diese Dichtung der englischen Kunstschule an, die Emancipation der Seeschule von deren Stoffen und Formen macht sich jedoch bald auch dort bemerklich, und endlich treten, seit neuster Zeit, direkte deutsche Einflüsse hervor.

Joel Barlow, 1755 zu Reading in Connektikut geboren, 1812 als Gesandter der Union in Frankreich verstorben, verfaßte ein ernstes und ein komisches Epos, die Columbiade und das vielgeschätzte Gedicht Schnellpudding, Hasty Pudding, sowie lyrische Stücke. Thimoteus Dwigt, 1752 geboren, Feldprediger im Feldzuge von 1777, dichtete geistliche und patriotische Lieder und ein biblisches Epos: die Eroberung von Kanaan. John Pierpoint, gleichfalls ein Theologe, wurde hauptsächlich durch seine Lieder aus Palästina bekannt und zeigt in seinen sonstigen Gedichten große Wärme und Tiefe der Empfindung. Jüngere Dichter gleichen Rangs sind der Gelegenheitsdichter und Satyriker Charles Sprague, 1791 geb., welcher namentlich Prologe für theatralische Darstellungen, darunter eine berühmte, allein nur zum Theil werthvolle Ode an Shakspeare, verfaßte, der heitere, besonders der Naturbetrachtung, der Blumenwelt zugewandte, leider frühverstorbene John G. C. Brainard, 1796—1828, u. A.

Die Rolle der Seeschule spielte in der Union Richard Heinrich Dana und focht gegen die klassische Richtung eine ähnliche litterarische Fehde, wie Jene, durch, in welcher der Sieg zuletzt auf seiner Seite blieb. Zu Cambridge, 1787 geboren, hat er sich ganz an litterarische Beschäftigungen hingegeben. Er theilt sämmt-

liche Fehler und fast alle Vorzüge seiner Vorbilder und hat namentlich mit Wordsworth die Tüchtigkeit in der Lyrik, mit Coleridge die stellenweise Verworrenheit und Unklarheit im Gedanken und Ausdruck gemein. Dessen altem Seemann ist offenbar sein berühmtestes Gedicht, der Bukkanier nachgebildet, eine lange, blut- und spuckerfüllte Schauerballade, deren Held, ein entsetzlicher Seeräuber, nach vielen Unthaten zuletzt eine schreckliche, allein verdiente Strafe erleidet. Außer mehreren ähnlichen und vielen lyrischen Stücken, unter welchen sich Vortreffliches findet, war Dana auch als Novellist und Litterarhistoriker thätig.

An ihn schließt sich eng James Gates Percival an, 1795 zu Berlin in Connektikut geboren, ursprünglich Arzt, dann Professor der Chemie an der Militärschule zu Westpoint und endlich als Belletrist in Boston, der schönwissenschaftlichen Metropole der Union thätig. Sein Talent ist dem von Southey am Nächsten verwandt, während er nicht selten, allein ohne Glück, an Stoffe, Diktion und Versmaße Lord Byrons hinanstrebt. In die letztere Richtung gehört namentlich sein erfolgreiches in der Spenzerstanze abgefaßtes, episch didaktisches Gedicht: Prometheus. Das Trauerspiel Zamor ist eine schwache Jugendarbeit. Am Bedeutendsten zeigt sich dieser Dichter in seinen kleineren lyrischen und beschreibenden Gedichten. Von den letzteren sind namentlich, um ihrer herrlichen Naturschilderungen willen, die Stücke: die Wolken und der Morgen im Gebirg zu nennen, unter den Anderen zeichnen sich vor Allem die beiden Gegenstücke: der schlafende Genius und der erwachende Genius aus. Namentlich das letztere Gedicht entfaltet sehr erhabenen Schwung in der Schilderung einer großen, nach langer Indolenz wieder zur Thätigkeit erwachenden, geistigen Kraft, welche mit einem gewaltigen, sich zum Flug anschickenden Vogel verglichen wird.

Mehr an die didaktische Richtung von Cowper und Rogers als an die der Seeschule angeschlossen, erscheint Wilhelm Cullen Bryant, 1794 zu Cummington in Massachusetts geboren, schon als Knabe von dreizehn Jahren Verfasser eines erfolgreichen, politischsatyrischen Pamphlets, dann seines Berufes Advokat, seit 1825 aber ganz der Litteratur gewidmet. Sein größtes Werk ist das, in der Spensterstanze abgefaßte, episch didaktische Gedicht, die Zeitalter, the Ages, welches, auf den Grund eines ziemlich seichten Eklekticismus und ohne einen, mit Consequenz festgehaltenen,

principiellen Standpunkt, die kulturhistorische Fortentwicklung der Menschheit zum Besseren, durch die verschiednen Phasen ihrer Geschichte hindurch, nachzuweisen strebt. Seine lyrischen Stücke sind meist von hoher Vortrefflichkeit. Vorzüglich ernsten und religiösen Inhalts pflegen sie sich, in didaktischem Ton, an Erscheinungen der Natur, an den Urwald wie an das Silberbächlein des Feldes, an stolze Bergeshöhn, wie an eine bescheidne Blume, anzuknüpfen. Sehr schätzenswerth ist namentlich das Gedicht Thanatopsis, welches die Allgegenwart und Allmacht des Todes in allen Bereichen der Natur behandelt.

Den Uebergang aus den englischen zu den direkten deutschen Einflüssen, welche den größten Dichter der Union, Longfellow, beseelen, bildet Edgar Allan Poe, 1811 zu Baltimore geboren, 1849, nach einem wechselvollen Lebenslauf, als Litterat in New York verstorben. Er besaß ein ungewöhnliches und vielseitiges Talent, welches er jedoch, leichtsinnig und durch Beifall verwöhnt, selten in vollem Maße anstrengte, indem er sich statt dessen gehn ließ, wie es seiner Laune behagte und dadurch häufig nachläßig und unwahr wurde. Seine Lieder und Balladen sind meist von den mystischen Tendenzen unserer romantischen Schule inspirirt, und wo dies der Fall ist, weiß man am Ende seiner abentheuerlichen Compositionen, wie bei dem höchst wunderlichen, balladenartigen Gedicht der Rabe, ebensowenig als der Dichter selbst, was er eigentlich gewollt hat. Wo Poe dieser Richtung nicht folgt, wie in seinen vielen kleinen Gelegenheitsgedichten, da wird er meist ganz vortrefflich. Verschiedne litterarkritische und novellistische Arbeiten von ihm sind mit dem nöthigen Fleiß und großer Gewandtheit geschrieben.

Henry Wadsworth Longfellow ist 1807 zu Portland im Staate Maine geboren. Nachdem er eine vortreffliche Erziehung erhalten, begab er sich, um sich auf das Lehrfach der neueren Litteraturwissenschaften vorzubereiten, von 1826 an, auf drei Jahre nach Europa, brachte diese Zeit in Deutschland, Frankreich, Spanien, Italien, Holland und England zu und ward, bald nach seiner Rückkehr, als Professor an das große Harvard Collegium in Cambridge berufen. Eine nochmalige Reise nach Europa bereitete ihn weiter für diese Stellung vor, in welcher er seither mit dem besten Erfolg gewirkt hat. Im Jahr 1843 besuchte er nochmals Europa.

Ein genauer Kenner der deutschen Litteratur, ist er hauptsächlich von Göthe und der protestantischen Seite unserer romantischen Schule angeregt, indem er gern ähnliche Stoffe, wie diese, in gleicher Anschauungsweise behandelt, allein ohne darüber seine nationale und persönliche Originalität zu verlieren. Höchst vortheilhaft zeichnet er sich vor seinen Landsleuten durch eine sehr vollendete Diktion, den melodischen, fehlerfreien Bau seines Verses und den reinen, zwanglosen Klang seines Reims aus.

Sein hauptsächlichstes Werk ist das Epos Evangelina, in Hexametern, von Göthe's Herrmann und Dorothea angeregt, allein sonst durchaus national in Stoff und Ausführung. Die Fabel schließt sich an das historische Faktum der Vertreibung einer französischen Colonie auf Neuschottland aus ihrer Heimath, im Jahre 1755, und ihre Zerstreuung auf den weiten Raum der englischen Besitzungen an. Diese Handlung und das Schicksal zweier, auf solche Weise getrennter Liebenden, welche sich erst alt und dem Grabe nahe, wiederfinden, bildet den Gegenstand dieses schönen Gedichtes, welches namentlich an reizenden idyllischen Scenen und prächtigen Naturschilderungen reich ist. Weniger gelungen ist Longfellow's zweites episches Gedicht, die goldene Legende, welches die Sage von einem kranken Ritter, dem ein Mädchen durch die Einflößung ihres Blutes das Leben retten will, behandelt.

Das bekannteste seiner kleineren, erzälenden Gedichte ist das geharnischte Skelett, the Skeleton in Armour, eine etwas gekünstelte Schauerballade, in welcher ein, am Ufer des atlantischen Meers, in voller Rüstung, aufgefundenes Geripp seine Abentheuer, welche es einst als kühner nordischer Vikinger bestand, erzält. Die Krone von Longfellow's Poesien sind seine kleineren lyrischen und beschreibenden Dichtungen, von welchen wir nur den, von Schillers Glocke angeregten Schiffsbau, das prächtige Gedicht über die Stadt Nürnberg in dem majestätischen, achtfüßigen trochäischen Versmaß, das romantische, einer spanischen Quelle entflossene Geheimniß der See in gleicher Form, Pfeil und Lied, Regentag, das Licht der Sterne und das hochideale, allein nicht immer ganz klare Gedicht Excelsior nennen.

Das Drama, der spanische Gelehrte, the Spanish Student, welches die Zigeunergeschichte Gitanella aus dem Cervantes, bekannter unter dem Namen Preciosa, behandelt, hat mehr lyrische als dramatische Schönheiten. Sehr geschätzt sind auch die

beiden Novellen Hyperion und Kavanagh, von welchen die Erstere eine Reihe gediegener Uebersetzungen deutscher Gedichte und tüchtiger, litterarkritischer Urtheile enthält. Von seinen verschiednen litterarhistorischen Urtheilen ist namentlich die schätzbare Anthologie, die Dichter und die Dichtung Europa's, 1845 erschienen, zu nennen.

Von den vielen sonstigen Lyrikern erwähnen wir nur noch die Namen George P. Morris, William Story, Charles Fenno Hofmann, John Greenleaf Whittier und die beiden bedeutendsten Humoristen und Satyriker der Union, Halleck, 1795 geb. und Oliver Wendell Holmes, 1809 geb., Professor der Anatomie in Cambridge.

Große Anerkennung ist endlich den zalreichen Dichterinnen der Union zu zollen, welche zumeist Wahrheit, Tiefe und Innigkeit der Empfindung in hohem Grade besitzen und gut auszudrücken wissen. Die Hervorragendsten unter ihnen sind Maria Brooks, 1795 zu Boston geboren, 1825 zu Metanzas auf Cuba verstorben, von Southey, dessen epische Gedichte sie in Zophiel u. A. nachahmte, mit dem litterarischen Namen Maria del Occidente bezeichnet; Elisabeth Smith, welche unter dem Pseudonym Ernst Helfenstein auftrat und in ihrer Lyrik viel Aehnlichkeit mit Wordsworth hat, die ganz vortreffliche Miß Hanna F. Gould aus Lancaster, mit den schönen lyrischen Stücken der Frost, die Winde, Muschel und Eichel u. A., die religiöse Lydia Sigourney, 1797 geb., und endlich die phantasiereiche und lebhafte, allein auch zu leeren Versspielereien geneigte Frances Sergent Osgood.

Von dem Drama der Nordamerikaner ist, außer dem gelegentlich Genannten, nichts Bedeutendes zu erwähnen; ihre Bühne, am 5ten September 1752, zu Williamsburg, der damaligen Hauptstadt Virginiens, von einer englischen Truppe, mit dem Kaufmann von Venedig eröffnet, ist von da an immer noch nicht aus der Abhängigkeit von dem Repertoire des Mutterlandes herausgetreten. Umso bedeutender hat sich dagegen die Novellistik entfaltet, welche am Meisten Selbstständigkeit und Nationalität unter allen Dichtgattungen beweist. Sie zerfällt in zwei Hauptrichtungen, die historisch nationale und die humoristische und gesellschaftliche, deren Jede durch Einen sehr bedeutenden Namen, Cooper und Washington Irving, vertreten wird.

James Fenimore Cooper, der Verfasser von vierunddreißig Romanen, von welchen wir nur die bedeutendsten, den Spion, den Letzten der Mohikaner und den Lootsen nennen, ist 1789 zu Burlington in New-Jersey geboren. Nach einem kurzen Dienst in der Marine zog er sich ganz auf litterarische Beschäftigungen zurück, lebte von 1827 an, zehn Jahre lang, in verschiednen Ländern von Europa und starb 1849 zu Cooperstown am Otsegosee. Den Namen des amerikanischen Walter Scott verdient er insoweit, als er mit Vorliebe und fast nur nationale und patriotische Stoffe behandelt und darin von der genauesten Kenntniß der Geschichte und der Natur seines Vaterlandes, welcher Letzteren er oft die prachtvollsten Beschreibungen entnimmt, unterstützt wird. Dagegen entbehrt er die psychologische Tiefe, die feine Charakterzeichnung und den großen historischen Sinn jenes Meisters, als dessen eigentlicher Nachahmer er öfter erscheint, und ist oft nachlässig und ungenau in Einzelheiten, namentlich in der Diktion. Derselben Richtung wie er gehören an Charles Brockden Brown aus Philadelphia, 1771—1810, mit den Romanen Wieland, Ormond, Mervyn u. A., die schon genannten Dana, Longfellow, Poe und Osgood, ferner Theodor S. Fay, 1807 in New-York geboren, jetzt Gesandter der Union in Bern, welcher zum Gegenstand einer Trilogie von Romanen: Leslie, Gräfin Ida und die Brüder, das Duell nahm; Herrmann Melville mit einer Reihe von Seeromanen, Nathanael Hawthorne, 1807 geb., mit dem Scharlachbuchstaben, the Scarlet Letter, und Mrs. Harriet Beecher Stowe, 1812 zu Litchfield in Connektikut geb., mit dem bekannten Roman Onkel Toms Hütte.

Washington Irving, 1783 zu New-York geboren, anfänglich Kaufmann, dann, als Freiwilliger, im Krieg gegen England, zum Rang eines Obersten gelangt, oft und lange in Europa verkehrend, endlich in die diplomatische Laufbahn eingetreten und von 1841—46 Gesandter der Union am spanischen Hof, ist kein eigentlicher Romanschriftsteller, sondern ein geistreicher Humorist, welcher, in der Manier von Sterne, neue und eigenthümliche Gesichtspunkte an gewöhnlichen Dingen aufzufinden weiß. Seine bedeutendsten Produktionen sind Salmagundi, eine treffende Verhöhnung des gewöhnlichen, englischen Touristenwesens, die humoristische Geschichte New-Yorks von Dietrich Knickerborne, das bekannte

Skizzenbuch, 1820, Bracebridge Hall, 1822, die Erzählungen eines Reisenden, 1824, Alhambra, Abbotsford, Newstead Abtei und Astoria. Außerdem zeichneten sich im humoristischen und Familienroman aus: John Pendleton Kennedy, 1795 zu Baltimore geboren, ein direkter Nachahmer Irvings, Joseph C. Neal, 1807 geb., der vortreffliche, vielgereiste Menschenkenner Nathanael Parker Willis, 1807 in Portland geboren, und die Damen Catharina Sedgwick, Lydia Maria Child, Caroline M. Kirkland, und Anna S. Stephens.

In der belletristischen Kritik wurde noch Weniges geleistet. Ihr beiden bedeutendsten Zeitschriften sind die nordamerikanische Review seit 1815, und die Vierteljahrsschrift, Quarterly Review, seit 1827. Die Kritiker stehn zum Theil eigentlich auf anderen Gebieten, so der berühmte Kanzelredner William Ellery Channing, 1780—1842 mit Versuchen über Nationallitteratur und über Milton, der Philosoph Ralph Waldo Emerson, 1803 geb., welcher Shakspeare behandelte, und die philologisch hochgebildete Sarah Margaretha Fuller, 1810—1850, mit einem Versuch über Göthe und Papieren über Litteratur und Kunst. Außer ihnen sind noch P. N. Hudson mit Vorlesungen über Shakspeare, und Henry Theodor Tuckermann, 1803 in Boston geboren, mit den sehr tüchtigen Gedanken über die Dichter, zu nennen.

Bibliographie.

Chambers, Cyclopädia of English Litterature. 1843—44.

Craik, Sketches on the History of Litterature and Learning in England. 1844—45.

Shaw, Outlines of British Poetry.

Spalding, Geschichte der englischen Litteratur. Aus dem Englischen. Halle 1854.

Bouterweck, Geschichte der Poesie und Beredtsamkeit. Bd. 7 u. 8. Göttingen 1809.

Behnsch, Geschichte der englischen Sprache und Litteratur bis zur Einf. der Buchdruckerkunst. Breslau 1853.

Herrig, Handbuch der englischen Nationallitteratur. Braunschweig 1854.

Scherr, Geschichte der englischen Litteratur. Leipzig 1854.

Büchner, Geschichte der englischen Poesie. Darmstadt 1855.

Griswold, Poets and Poetry of America.

Herrig, Handbuch der nordamerikanischen Nationallitteratur. Braunschweig 1854.

Druck von Emil Kratz in Gießen.

Wer